

काव्य-कला

[होरेस]

सरक्षक—डा० बी० के० आर० बी० राव

सम्पादक-मण्डल

प्रो० सैमुएल मथाई, डा० (श्रीमती) एच०पी० दस्तूर
प्रिंसिपल बंगालीभूषण गुप्त, डा० सरूपसिंह
डा० (श्रीमती) सावित्री सिन्हा, श्री महेन्द्र चतुर्वेदी
डा० नगेन्द्र (संयोजक)

प्रधान-सम्पादक

डा० नगेन्द्र

सम्पादक

श्री महेन्द्र चतुर्वेदी

रूपान्तरकार

डा० रागेय राघव श्री महेन्द्र चतुर्वेदी

हिन्दी-विभाग,

दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली-८

प्रकाशक

हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय

दिल्ली-८

मूल्य . दो रुपये पचास नये पैसे

मुद्रक

युनिवर्सिटी प्रेस,

दिल्ली-८

अनुक्रम

विषय	पृष्ठ
सम्पादकीय	
भूमिका	१-१८
काव्य-कला (गद्य)	१
काव्य-कला (पद्य)	२५
सन्दर्भ-टिप्पणियाँ	५२

सम्पादकीय वक्तव्य—

होरेस-कृत 'काव्य-कला' हमारी अनुवाद-संयोजना के वर्ग २—पाश्चात्य काव्यशास्त्र—के अन्तर्गत दूसरा प्रकाशन है। इस ग्रन्थ में रोमी आचार्य-कवि होरेस की 'आर्स पोयटिका' का पद्य और गद्य में अविकल अनुवाद प्रस्तुत किया गया है।

काव्य-कला को सेट्सबरी ने 'साधारण मेधा (के व्यक्ति) की कृति' कहा है। इसमें सदेह नहीं कि 'काव्य-कला' में काव्य के आधारभूत तरवों का गहन-सूक्ष्म विवेचन-विश्लेषण नहीं मिलता—किन्तु इसका कारण कदाचित् यह है कि मूलतः कवि होने के नाते उनमें अरस्तू जैसी विश्लेषण प्रतिभा नहीं थी, दूसरे प्रस्तुत रचना का मूल रूप पत्रात्मक था। परन्तु होरेस अत्यन्त सजग व्यवहार-बुद्धि से सम्पन्न थे—इसीलिए उनके विवेचन ने परवर्ती कवियों और साहित्य-चिन्तकों को निरन्तर प्रभावित किया है। उनके विचार आज की परिस्थितियों के सन्दर्भ में भी अपना विशिष्ट महत्त्व रखते हैं। उन्होंने निम्नान्त शब्दों में साहित्य के दो उद्देश्यों की प्रतिष्ठा की है, नैतिक शिक्षा और आनन्द तथा अन्ततः इन दोनों के सम्यक् समन्वय पर जोर दिया है। कवि-मानस में अर्थ-मोह की उन्होंने स्पष्ट गहंणा की है। सब मिला कर, पाश्चात्य काव्य-चिन्तन का विकास समझने के लिए होरेस के अध्ययन की महत्ता निर्विवाद है—और इस दृष्टि से हमारी विनम्र धारणा है कि प्रस्तुत अनुवाद हिन्दी के एक अभाव की पूर्ति करता है।

इस कृति के प्रकाशन के अवसर पर हम सबसे पहले अपनी संयोजना के सरक्षक डा० वी०के०आर०वी० राव तथा सम्पादक मण्डल के विद्वान सदस्यों के प्रति कृतज्ञता-ज्ञापन करना अपना कर्त्तव्य समझते हैं। योजना की सफलता इनके प्रेरणा-प्रोत्साहन और सहयोग का ही फल है। काव्य-कला के पद्यानुवाद के लिए हम हिन्दी के बहुमुखी-प्रतिभा-सम्पन्न साहित्यकार डा० रागेय राघव के प्रति हार्दिक आभार व्यक्त करते हैं जिन्होंने हमारे अनुरोध की रक्षा करते हुए यह दुष्कर कार्य पूर्ण किया है। उनकी प्रतिभा मौलिक सृजन के समान ही अनुवाद के क्षेत्र में भी सफल रही है—काव्य-कला का पद्यानुवाद इसका

प्रमाण है। भूमिका में होरेस के कृतित्व का इतना स्वच्छ एवं विशद विश्लेषण करने का श्रेय हमारे भूतपूर्व सहयोगी डा० मोहनलाल, अध्यक्ष, अंग्रेजी विभाग, गवर्नमेंट कालिज, ज्ञानपुर को है—उनके प्रति भी हम आभार प्रदर्शित करते हैं। किरोडीमल कालिज, दिल्ली के अंग्रेजी प्राध्यापक श्रीराजकुमार कोहली ने अनुवाद में यथास्थान मशोधन के सुझाव दिये हैं तथा सन्दर्भ-टिप्पणियों में सहायता दी है—हिन्दी विभाग के प्रति उनका सहज सौहार्द है। हम उनके प्रति हृदय से कृतज्ञ हैं।

भूमिका

जीवन वृत्त

होरेस [६५ ई० पू०—८ ई० पू०] रोमी काव्य की अमर विभूति हैं। रोमी कवियों में वर्जिल के बाद उनका ही नाम आदर के साथ लिया जाता है। उनका जन्म जुलियस सीजर के ब्रिटेन-आक्रमण के दस वर्ष पूर्व हुआ। उनके पिता एक साधारण श्रेणी के व्यक्ति थे, किन्तु उनके हृदय में इस बात की तीव्र इच्छा थी कि होरेस को अच्छी शिक्षा मिले। अतः उन्होंने अपने छोटे से शहर वेनुजिया से परे रोम में होरेस की शिक्षा दीक्षा का प्रबन्ध किया, जहाँ पद-लोलुप वातावरण की अपेक्षा उदार अध्ययन-अध्यापन उपलब्ध हो। रोम से होरेस अथेन्स गये। अथेन्स यूनान का ही नहीं, सारे पश्चिम का सस्कृति-केन्द्र था। होरेस ने अपने अथेन्स-वास का कोई विवरण नहीं छोड़ा है, किन्तु इसमें कोई सन्देह नहीं कि यूनानी काव्य, दर्शन और सस्कृति से वे विशेष प्रभावित हुए। उनकी कविताओं में तथा उनके कव्यालोचन में यूनानी विचारों की अनेकविध प्रतिध्वनि है। वे अथेन्स में ही थे जब कि सीजर के कत्ल के कारण रोम में साम्राज्यवादियों और गणतन्त्रवादियों के बीच प्रबल तनातनी पैदा हो गयी थी। युवक होरेस की सहानुभूति गणतन्त्र के साथ थी। फिलिपी के युद्ध [४२ ई० पू०] में उन्होंने भाग भी लिया, जिसमें उनके पक्ष की पराजय हुई। विजेताओं ने जब सार्वजनिक रूप से क्षमा-घोषणा की तब वे रोम लौटे, किन्तु वे विपदाओं से घिरे हुए थे। पैतृक सम्पत्ति गणतन्त्र का साथ देने के कारण वे खो बैठे थे। मित्रों का साथ न था। सकट और अभाव शेष थे। कविता जीवन का सबल बनी।^१

होरेस को कविता ने ख्याति दी। रोम के प्रतिष्ठित कवियों—वर्जिल, वेरियस, असीनियस पोलियो से उनका सम्बन्ध हुआ। प्रसिद्ध काव्य-प्रेमी सीसिनस से उनका परिचय हुआ, जिनके द्वारा वे सम्राट् आगस्तस के भी कृपा-पात्र हो सके। सम्राट् ने उन्हें राज्य में एक सचिव का पद भी देना चाहा

जो कवि को स्वीकार न हुआ। मीसिनस ने तीबर नदी के उत्तर-पूर्व सेविन पर्वत-श्रेणियों के बीच होरेस को एक जागीर दी, जहाँ कवि ने अपने जीवन के अंतिम वर्ष बिनाए। दाम्पत्य-जीवन के उत्तरदायित्व से मुक्त, आजन्म अविवाहित, होरेस मूलतः भोग-प्रिय कवि थे। आरम्भिक जीवन के राग और आवेश को आगे चलकर उन्होंने अशत शमित भी किया। यदा-कदा एक वीतराग मनस्वी की प्रवृत्ति भी उन्हें छू लेती थी। उनके पास एक कवि की वाणी, एक शिक्षक का नीति-आग्रह, और एक सासारिक व्यक्ति का व्यवहार-ज्ञान था।

होरेस के साहित्यिक व्यक्तित्व का उदय प्रगीतकार और व्यंग्य-लेखक के रूप में हुआ। काव्य को उनकी देन है।

१ सम्बोध-गीत	[चार पुस्तके]
३ व्यंग्य-निबन्ध	[दो पुस्तके]
३ काव्य-पत्र	[तीन पुस्तके]

उनकी 'आर्स पोएटिका' [काव्य-कला] काव्य-पत्र के रूप में ही लिखित है। वह रोमी काव्य-शास्त्र का सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ है।

आलोचना की पृष्ठभूमि

यूरोप में काव्य-शास्त्र-सम्बन्धी सुनिश्चित चिन्तन सर्वप्रथम यूनान के महनीय तत्त्व-चिन्तक और लेखक अरस्तू में मिलता है। उनका 'काव्य-शास्त्र' सैद्धान्तिक आलोचना की आधार-शिला है। अरस्तू से होरेस तक आते-आते यूनानी सस्कृति के गति-क्रम में दो शताब्दियाँ समाहित हो जाती हैं। सस्कृति का केन्द्र अथेन्स [यूनान] से रोम पहुँचता है। सर्जनात्मक साहित्य अथवा साहित्य-शास्त्र की दृष्टि से ये दो शताब्दियाँ विशेष समृद्ध नहीं, जो कुछ महत्त्वपूर्ण कृतित्व इस काल में मिलता है वह अलंकार-शास्त्र, वक्तृत्व कला, व्याकरण जैसे रूढ़ और औपचारिक विषयों में। रोमी कवि होरेस में आलोचना एक बार फिर काव्य को अपना विवेच्य विषय बनाती है। सम्राट् आगस्तस के सरक्षण में, तथा मीसिनस, मेसाला जैसे काव्य-प्रेमियों के प्रोत्साहन के फलस्वरूप कविता की जो प्रतिष्ठा हुई उससे आलोचना के विषय में भी मान-परिवर्तन हुआ। वर्जिल, ओविड, होरेस आदि कवियों ने रोमी काव्य को नया यश, नया गौरव दिया। अतः जहाँ एक ओर काव्य के क्षेत्र में

नवीन उद्बोधन हुआ वहाँ दूसरी ओर काव्य शास्त्र के क्षेत्र में भी मनन-चिन्तन होने लगा। आलोचना की प्रवृत्ति को उन साहित्यिक गोष्ठियों से भी बल मिला जो काव्य-प्रेमियों के संरक्षण में रोमी कवियों के परस्पर मिलन और काव्य-विवेचन की केन्द्र हो चली थी।

इस युग में कवियों और आलोचकों के सामने जो प्रश्न थे, उनमें सबसे प्रमुख प्रश्न साहित्यिक आदर्शों का था^१। रोमी लेखकों के सामने तीन आदर्श थे —

- १ प्राचीन यूनानी लेखकों का आदर्श,
- २ अपेक्षाकृत अधुनातन अलेक्जान्द्रियन लेखकों का आदर्श,
- ३ पुरानी पीढ़ी के लेटिन कवियों का आदर्श।

इन तीनों आदर्शों में रोम के तरुण लेखक यूनानी साहित्य से विशेषतः प्रभावित थे और उसका अनुकरण ही उन्हें अभीष्ट था। उनके पास राष्ट्रीय चेतना थी, और वे एक ऐसे साहित्य का निर्माण करना चाहते थे जो गौरव में यूनानी साहित्य के समकक्ष हो। इस साहित्य के द्वारा वे रोमी संदेश के अग्रदूत बनना चाहते थे। उनकी धारणा थी कि उनके साहित्य को वह महत्ता तभी मिल सकती है जब वह यूनानी आदर्शों से अनुप्राणित हो उठे। अतः महाकाव्य के लिए उन्होंने होमर का अनुकरण किया, त्रासदी के लिए ऐस्कुलस और सोफोक्लेस का, गीतिकाव्य के लिए अलकएउस और सैफो का। इसी प्रकार आलोचना के लिए रोमी समीक्षकों के सामने अरस्तू का 'काव्य-शास्त्र' अचूक आदर्श था। होरेस की 'काव्य-कला' पर उसका प्रभाव स्पष्ट और निश्चित है।

होरेस में आलोचना-प्रवृत्ति का विकास

रोमी समीक्षकों में होरेस का स्थान अन्यतम है। यद्यपि उनमें आलोचक की वह तीक्ष्ण मेधा नहीं जो अरस्तू में थी, पर यूरोप के पुनर्जागरण-काल में उनका नाम अरस्तू के नाम के साथ-साथ सम्मानपूर्वक लिया जाता था। इसका एक कारण शायद उनकी वह क्षमता थी जो काव्य-सूक्तियों में सागर भर देती थी। वे मूलतः कवि थे, किन्तु उनमें वह भाववित्री प्रतिभा

^१ देखिए एटकिन्स, लिटरेरी क्रिटिसिज्म इन एन्टिक्विटी, भाग २, पृष्ठ ५०-५३

भी थी जो किसी-न-किसी अंश में सर्जन के मूल में स्थित होता है। वे आरम्भ से ही एक प्रबुद्ध कलाकार थे, जिनमें काव्य की जागरूक चेतना और परख थी। उनके समस्त काव्य में आलोचक की इस प्रज्ञा को देखा जा सकता है, विशेषतः 'व्यंग्य-निबन्धों' में तथा 'काव्य' में। 'व्यंग्य-निबन्धों' में वे कुछ सशोधन के साथ ल्युसिलियस की परम्परा को स्वीकार करते हैं। होरेस के अनुसार इस काव्य-विधा का मुख्य उद्देश्य हमारे दोषों का स्फूर्ति करना है, न कि वैयक्तिक कुत्सा और निन्दा का प्रसार।

होरेस के 'काव्य पत्रों' में 'व्यंग्य-निबन्धों' से कहीं अधिक काव्य-सिद्धान्तों का समीक्षण मिलता है। इस विधा का उनकी दृष्टि में शैलिक महत्व है, उसके माध्यम से वे काव्य के महत्वपूर्ण प्रश्नों पर अपने विचार प्रकट करते हैं। नई पीढ़ी के लेखकों का पथ-प्रदर्शन उनका लक्ष्य है। तत्कालीन कविता की प्रवृत्ति और प्रगति पर यहाँ उनके विचार मिलते हैं। यूनानी उपलब्धियों के अनुकरण पर रोमी साहित्य को समृद्ध बनाने की आवश्यकता पर होरेस ने यहाँ भरपूर बल दिया है।

'काव्य-कला'

'काव्य-पत्रों' में सबसे महत्वपूर्ण कृति 'काव्य-कला' है। यह होरेस का तीसरा और शायद अंतिम 'काव्य-पत्र' है। पीसो बन्धुओं को वह सम्बोधित है। इस कृति का रोमन शीर्षक है—'एपिसोला एड पीजोनिज'¹। विवेच्य विषय के आधार पर क्विन्टीलियन ने इसे 'आर्स पोएटिका' (काव्य-कला) का नाम दिया, और इसी नाम से वह साहित्य में प्रसिद्ध है। काव्य के मूलभूत सिद्धान्तों का विवेचन इस कृति में नहीं मिलता, किन्तु काव्य-शास्त्र-सम्बन्धी व्यावहारिक ज्ञान इसमें कूट-कूट कर भरा हुआ है। रोमी ज़िन्दगी में जीवन के मूल प्रश्नों के प्रति जिज्ञासा का वह भाव न था जो यूनानियों में मिलता है। उनका मानस 'व्यावहारिकता के सूत्रों में बँधा हुआ था'²। व्यावहारिकता की इसी सीमा-परिधि में 'काव्य कला' काव्य-शास्त्र के कतिपय सिद्धान्तों का प्रतिपादन करती है। यहाँ होरेस कवि के कर्म-लक्ष्य की अंतरंग पैरवी करते हैं। उनके विपक्षी गूढ़ ज्ञानी, दार्शनिक, राजनीतिज्ञ नहीं, किन्तु

१ Epistola ad Pisones (जिसका अंग्रेजी रूपान्तर हुआ Epistle to the Pisos)

२ देखिए "पाश्चात्य काव्य-शास्त्र की परम्परा" पृष्ठ ३

उनके समानधर्मी 'कवि' हैं जिनमें काव्य की प्रेरणा की अपेक्षा लेखन का दम है, तथा उसी जाति के शौकीन, मनचले, 'अढ़ाई अक्षरी' विद्वान हैं। होरेस की विशिष्टता मार्मिक विश्लेषण अथवा क्रमबद्ध चिन्तन में नहीं, किन्तु काव्य शास्त्र के पूर्व-निर्धारित सिद्धान्तों की स्वीकृति पर स्पष्ट, सुष्ठु सूक्तियों का निर्माण करने में है।

'काव्य-कला' का रचना-काल

'काव्य-कला' का रचना-काल विवादास्पद है। इस सम्बन्ध में दो धारणाएँ हैं —

१. २३ ई० पू०—१७ ई० पू० [प्रगीत-काल]

२. १० ई० पू०— ८ ई० पू० [अन्तिम-काल]

इन दोनों मतों के पक्ष-विपक्ष में आलोचकों के बीच काफी विवाद रहा है, किन्तु एक बात पर दोनों मतों में ऐक्य है। 'काव्य कला' की रचना की प्रथम सीमा वे २३ ई० पू० से पूर्व नहीं मानते, कारण काव्य के इस रूप को होरेस ने इसी समय स्वीकार किया था। निश्चित रचना-तिथि के सम्बन्ध में फिर भी गहरा विचार-वैषम्य है। जो लोग २३-१७ ई० पू० की पूर्व-सीमा को स्वीकार करते हैं उनका तर्क है कि यह पुस्तक वर्जिल की मृत्यु [१९ ई० पू०] के पहले लिखी गई होगी। उस समय तक वर्जिल के महाकाव्य 'इनीड' का प्रकाशन भी नहीं हुआ था, अन्यथा क्या कारण हो सकता है कि 'काव्य-कला' में, जो काव्य-शास्त्र का ग्रन्थ है, वर्जिल का प्रासंगिक रूप में ही उल्लेख हो, और महाकाव्य का पूर्ण विवेचन न हो? इस तर्क में कुछ सगति अवश्य है, पर समकालीन कवियों पर विचार प्रकट करना होरेस को शायद अभीष्ट नहीं था। फिर 'काव्य-कला' का आदर्श अरस्तू का 'काव्य-शास्त्र' है जिसमें नाटक का विवेचन ही प्रमुख रूप में मिलता है।

विद्वानों का दूसरा वर्ग कृति का रचना-काल १०-८ ई० पू० मानता है। जिन युवकों को यह काव्य-पत्र सम्बोधित है उनके पिता ल्युसिअस कैलपेनियस पीसो राज्य के एक उच्च पदाधिकारी थे। वे स्वयं एक कवि थे, और फिर कवियों के संरक्षक भी। उनके पिता (युवक पीसो-युगम के पितामह) स्वयं काव्य के अनुरागी थे, और अपने समय के तत्त्व-चिन्तकों के साथ उनकी मित्रता थी। फिलोदेमस के साथ उनका घनिष्ठ परिचय था और इस भोगवादी चारवाक का प्रभाव किसी-

न-किसी अश में होरेस और उनके काव्य पर देखा जा सकता है। फिलोदेमस का भाषण सुनने के लिए वर्जिल, होरेस आदि कवियों का जमघट हो जाता था। ल्युसिअस पीसो के पुत्रों में कविता की लौ स्वाभाविक थी, पर उनमें अभी न तो अभिव्यक्ति का सौष्ठव ही था और न विचारों की प्रौढ़ता ही—वे अब इस योग्य हो चुके थे कि एक मान्य कवि का आदेश ग्रहण कर सकें।

यह भी सम्भव है कि 'काव्य-कला' की रचना का आरम्भ कवि ने २३ ई० पू० के आसपास ही कर दिया हो। किसी-न-किसी रूप में पुस्तक का लेखन चलता रहा हो, उसमें सशोधन होते रहे हो, फिर वर्षों तक पुस्तक अप्रकाशित पड़ी रही हो। विवेच्य विषय में जो गुम्फन है वह काल-विस्तार में किए गए सशोधनों और अनेकानेक विषयों को संक्षेप में समेटने के प्रयास का निर्देशक है। ~

'काव्य-कला' का स्वरूप और विषय-प्रतिपादन

'काव्य-कला' का साहित्यिक रूप काव्य-पत्र है। पत्र-रूप में लिखित होने के कारण उसमें विषय को सहज ही कह देने की रुचि परिलक्षित होती है। किन्तु उसके विषय में तारतम्य और एकसूत्रता का अभाव है। सैंट्सबरी ने इस कृति को स्फुट विचारों का संकलन माना है।^१ होरेस ने अपने विषय का आरम्भ तो सुन्दर ढंग से किया है, किन्तु उसे अन्त तक वे सघटित नहीं रख सके हैं। उसके रूप-विन्यास में उस चित्र का सादृश्य है जिसके ऊर्ध्व भाग में नारी की कमनीयता है और अधोभाग में मत्स्य की विकृति। काव्य में जिस सतुलन और औचित्य की यह कृति प्रतिष्ठा करना चाहती है, उन्हीं गुणों का इसके विषय सघटन में अभाव है। स्केलिजर ने इसे 'कला-विहीन' कला' के नाम से अभिहित किया है और कॉलरिज ने इसे 'अव्यवस्थित स्फुट विचार-पत्र' माना है। 'काव्य कला' के विषय की असम्बद्धता और उसके विचार-प्रतिपादन में संयोजन का अभाव इस कृति की बहुत बड़ी त्रुटि है, किन्तु आधुनिक शोध-कार्य ने उसकी विशृंखलता में भी एक शृंखला देखने की कोशिश की है। इस शोध-कार्य ने 'काव्य-कला' के स्वरूप को उन यूनानी आलोचना कृतियों पर आधारित माना है जो होरेस के युग में काव्य-शास्त्र के मान्य ग्रन्थ थे। इन ग्रन्थों में विषय का विवेचन तीन खण्डों में विभक्त होता था —

१ ए हिस्ट्री ऑफ क्रिटिसिज्म एन्ड लिटरेरी टेस्ट इन यूरोप, भाग १।

१ पोएसिस [काव्य का आधेय]

२ पोएमा [काव्य के रूप]

३ पोएता [कवि का धर्म]

सामान्य रूप में होरेस इसी परम्परा के अनुगामी थे, पर विशेष रूप में वे इस परम्परा के एक प्रतिष्ठित लेखक निओतॉलेमस^१ का अनुकरण कर रहे थे। निओतॉलेमस की 'काव्य-कला' आज उपलब्ध नहीं है, किन्तु विद्वानों का मत है कि इस पुस्तक का होरेस पर गहरा प्रभाव था। होरेस ने अपनी पुस्तक में आचार्य निओतॉलेमस की मान्यताओं को तो स्वीकार किया ही है, विषय के प्रतिपादन में भी वे उनका अनुकरण कर रहे थे। अतः होरेस के विषय-प्रतिपादन की रूपरेखा स्पष्ट है और उसकी स्फुटता को निम्न रूप में एकसूत्र किया जा सकता है —

प्रथम खण्ड [काव्य का आधेय]

औचित्य-सिद्धान्त का महत्व

काव्य-वस्तु के चयन में सरलता एवं एकसूत्रता

द्वितीय खण्ड [काव्य के रूप]

(१) शिल्प एवं शैली—शब्दों का चयन, योजना, प्रयोग, छंदों के प्रयोग

(२) नाटक

कथा-वस्तु का काव्योचित प्रयोग त्रासदी एवं कामदी के विषयों के प्रयोग में औचित्य

शब्द एवं भाव-मुद्रा पात्रानुकूलता

कथा-वस्तु का चयन और निर्वाह

चरित्र-चित्रण में औचित्य

दृश्य और अभिनेयता

नाटक-सम्बन्धी अन्य अभिमत (नाटक की विस्तार-सीमा, यात्रिक अवतारणा, वृत्तगान, दर्शकगण) 'सेट्र' नाटक (एक गम्भीर नाटक जिसमें निम्न हास्य का पुट भी हो) 'आयबिक' (लघु गुरु-

१ देखिए एटकिंस, पृ०

सेट्सबरी [होरेस-सम्बन्धी समीक्षण]

विमसाट व क्लॉन्थब्रूक्स, लिटरेरी क्रिटिसिज्म, १९५०

द्विमात्रिक) छंद—स्वर और लय, यूनानी व रोमी नाटकोंके विकास पर विहगम दृष्टि ।

(३) कविता

काव्य-रचना मे असावधानी

प्रतिभा और काव्य सृजन

काव्य और निम्नान्त विवेक, अर्थ-लिप्सा का दुःप्रभाव

✓ काव्य के प्रयोजन नैतिक शिक्षा और आनन्द

सत्काव्य और असत्काव्य

✓ काव्य के हेतु : प्रतिभा और कला

एक विक्षिप्त कवि का व्यंग्य-चित्र

इस दृष्टि से अध्ययन करने पर 'काव्य-कला' के विविध विचारों मे एक स्पृखला अवश्य आ जाती है, पर फिर भी उसमे आन्तरिक एकता का अभाव है। काव्य-शास्त्र के ग्रन्थ मे जब तक विचारों की सगति और आन्तरिक अन्विति नहीं होती, उसमे प्रभावोत्पादन की क्षमता नहीं आती। पत्र के रूप मे 'काव्य-कला' की रचना होने के कारण कुछ दूर तक उसकी सीमाएँ अवश्य बँध जाती हैं, किन्तु उन्हीं सीमाओं के कारण उसकी शैली मे एक सहज निकटता भी है। सैद्धांतिक विवेचन की क्लिष्टता से बच कर लेखक सहज ही अपनी बात कह देता है।

'काव्य कला' का आधारभूत सिद्धान्त

होरेस की आलोचना के मूल में साहित्यिक रूपों पर विशेष आग्रह है। वे काव्य के प्रत्येक रूप, वर्ग, जाति-प्रजाति का गुणात्मक मूल्य स्वीकार करते हैं। विधाओं का सम्मिश्रण उनकी दृष्टि से उच्छृङ्खलता है। काव्य के रूप-भेदों पर यह आग्रह साहित्य के औचित्य-सिद्धान्त से सम्बद्ध है। यूनानी व इतालवी दोनों काव्यों मे औचित्य का महत्त्व सर्वमान्य है। प्लेटो और अरस्तू की रूप और विचार-सम्बन्धी दार्शनिक उपलब्धियाँ इन काव्यगत सिद्धान्तों की आधार-शिला हैं। स्वयं अरस्तू मे काव्य के विभिन्न रूप-भेदों—महाकाव्य, त्रासदी, कामदी—के प्रति आग्रह मिलता है। गद्य और पद्य की विभिन्न शैलियों का भी उनमे विश्लेषण है। होरेस मे इस वर्गीकरण की पूर्ण स्वीकृति है।

‘काव्य-कला’ का आरम्भ ही एक ऐसे दृष्टांत से होता है जिसमें साहित्यिक रूपों के मिश्रण का उपहास किया गया है :

“कल्पना करो कि कोई चित्रकार घोड़े की ग्रीवा पर मानव-शिर का प्रत्येकन करने का प्रयत्न करे और फिर भाँति-भाँति के पशुओं के अवयवों (का संयोग करके उन) पर रंग-बिरंगे पख चित्रित कर दे जिसके फलस्वरूप अथ तो ऊपर सुन्दर नारी-रूप के विधान से हो परन्तु इति अधोभाग में कुरूप मत्स्य की आकृति पर आकर हो जाये और तुम्हें एकान्त में यह चित्र देखने का अवसर मिले तो बताओ मित्रो ! क्या तुम अपनी हँसी का सवरण कर सकोगे ।”

इस निषेधात्मक दृष्टांत का साकेतिक अर्थ यह है कि साहित्य के प्रत्येक रूप-प्रकार की अपनी स्वतंत्र इकाई है, और उसकी सार्थकता इसी में है कि उसके स्वरूप की रक्षा हो। इस स्वरूप-रक्षा से न तो विषय में अन्तर्विरोध खड़े होते हैं और न काव्य की कलात्मक संवेदना नष्ट होती है। जो अद्भुत सृष्टि के आकर्षण में विषय को अनेकविधता प्रदान करना चाहता है वह मानो ‘जलपरी को वन में तथा वन्यवराह को जल-तरंगों पर चित्रित करता’ है।^१

होरेस ने जिस स्वरूप-औचित्य की प्रतिष्ठा की है, वह काव्य के प्रत्येक अंग-उपांग से सम्बद्ध है। विषय-वस्तु, छंद-विधान, शैली, चरित्र-चित्रण, अभिनेयता—सब उसके सीमा-विस्तार के अन्तर्गत आ जाते हैं। प्रश्न है कि होरेस का औचित्य-सिद्धान्त वस्तु की प्रकृति से सम्बद्ध है, अथवा वह परम्परा का प्रतिफल मात्र है ? क्या परम्पराएँ मूलतः वस्तु की प्रकृति से सम्बद्ध नहीं ? होरेस में इन मूल प्रश्नों पर चिन्तन नहीं मिलता, न उनके प्रति उनमें जिज्ञासा-भाव ही है। उनकी आलोचना, वस्तुतः प्रकृति और परम्परा के समन्वित अनुकरण की साधना है।

यह कहा जाता है कि होरेस के औचित्य-सिद्धान्त का निर्देशन समाज के अभिजात वर्ग से होता है, वह प्रकृति से प्रेरणा नहीं ग्रहण करता। उनका ध्यान सदैव अपने दर्शक और श्रोता [अथवा पाठक] पर केन्द्रित है —

“ सम्पूर्ण रोमवासी—उच्च वर्ग के हो या निम्न वर्ग के—
उस पर जी खोल कर हँसेंगे” ।’ ...

“अब सुनो कि मैं और सम्पूर्ण श्रोता-जगत् क्या प्रत्याशा करते हैं ।”

किन्तु यह आलोचना होरेस के प्रति न्याय नहीं करती । इन आदेशों में उनका ध्यान यथार्थतः नाटक की सफलता व असफलता पर केन्द्रित है । ‘काव्य-कला’ में कई स्थलों पर वे भावक की निःश्रान्त विवेक-दृष्टि को ही औचित्य का आधार मानते हैं । युवक कवियों को उनकी यही शिक्षा है ‘इन कविताओं की स्वीकृति पहले प्रौढ आलोचक से पाओ ।’ यह आदेश सामाजिक जन-रुचियों से प्रेरणा नहीं ग्रहण करता ।

यह स्वीकार करने पर भी होरेस का औचित्य-सिद्धान्त बहिरंग आलोचना का ही अंग है, वह काव्य का मौलिक तत्त्व नहीं । भारतीय काव्य-शास्त्र में मूलतः उसे साहित्य का अन्तरंग गुण माना गया है—‘औचित्य रससिद्धस्य जीवितम्’ [क्षेमेन्द्र] । इस अन्तर का मूल कारण भारतीय और पाश्चात्य साहित्यों का तात्त्विक अन्तर है । फिर होरेस की दृष्टि तो अत्यन्त वस्तुपरक थी, और रीति-परम्पराओं के अनुकरण को ही उसने काव्य की सिद्धि मान लिया था ।

होरेस का काव्य-चिन्तन

होरेस के काव्य-चिन्तन में मौलिक उद्भावनाओं की अपेक्षा यूनानी आदर्शों के अनुकरण की विशेष प्रवृत्ति है । उनके काव्यालोचन को दो भागों में रखा जा सकता है —

१ काव्य-सम्बन्धी विचार

२ नाटक-सम्बन्धी विचार

काव्य का स्वरूप क्या है, उसकी प्रकृति क्या है, इन प्रश्नों पर होरेस के विचार अरस्तू की स्थापनाओं पर आधृत हैं । अरस्तू ने काव्य को जीवन की अनुकृति माना है, किन्तु उनके अनुकृति-सिद्धान्त में रचनात्मक प्रक्रिया का

भी अन्तर्भाव हो जाता है। होरेस ने प्रकटन काव्य की प्रकृति का विवेचन नहीं किया है, पर जहाँ वे कविता की तुलना एक अनुकृतिभूलक कला (चित्र-कला) के साथ करते हैं वहाँ परोक्ष रूप में वे काव्य के अनुकृति-सिद्धान्त को स्वीकार कर लेते हैं। नाटक को तो वे निश्चय ही जीवन का अनुकरण मानते हैं—“कुशल अनुकर्त्ता से मेरा अनुरोध है कि वह सच्चे प्रतिमानों के लिए जीवन और नीति का अध्ययन करे और वही से जीवन की सहज भाषा ग्रहण करे।”

काव्य की त्रियात्मक प्रवृत्ति पर होरेस ने अधिक बल नहीं दिया है, पर उस सिद्धान्त से वे अपरिचित नहीं। रचनात्मकता के लिए उनका शब्द है ‘आविष्कार’ अर्थात् उद्भावना। इसके अन्तर्गत् में स्थित है ‘प्रतिभा’^१।

भारतीय वाङ्मय में प्रतिभा प्रज्ञा का वह प्रकार है जो नवीनता का उन्मेष करती है, जो अपूर्व वस्तु-रूपों के निर्माण में सक्षम है।^२ उसमें पूर्व-जन्म का सस्कार भी अन्तर्भूत हो जाता है। पश्चिम में पूर्व-सस्कार के लिए तो स्वीकृति नहीं है, पर वश-प्रभाव, पितर प्रभाव आदि को स्वीकार किया गया है। इस बात पर दोनों सहमत हैं कि प्रतिभा एक असाधारण कोटि की मेधा है। वह मानस की एक असामान्य सहज शक्ति है। उसकी विलक्षणता कभी-कभी व्यक्ति-वैचित्र्य से प्रकट होती है, किन्तु व्यक्ति-वैचित्र्य के अतिरजित रूपों को सदैव प्रतिभा का प्रकाशन नहीं मानना चाहिए। वह तो एक प्रकार का विक्षेप है और होरेस ने उसकी भर्त्सना ही की है। वे उन कवियों पर व्यग्न करते हैं जो लबे लबे नाखूनो, अस्त-व्यस्त दाढ़ी, नहाने-धोने के प्रति उदासीनता, एकात-प्रियता आदि को प्रतिभा का लक्षण मानते हैं।^३

प्रतिभा काव्य का महत्वपूर्ण हेतु है। अरस्तु ने उसके मूल्य को स्वीकार किया है। वे काव्य के दो हेतु मानते हैं—अन्तर्दृष्टि (अर्थात् प्रतिभा) और शास्त्र ज्ञान (अर्थात् निपुणता)।^४ प्रतिभा और निपुणता के सापेक्षिक महत्व

१. ‘काव्य कला’ (गद्य) पृष्ठ १६

२. ‘प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभामता’ (भट्टतौत)

३. ‘प्रतिभा अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा’ (अभिनवगुप्त)

४. ‘काव्य-कला’ पृष्ठ १५ ५. ‘काव्य-शास्त्र’ पृ०—१७।

पर वहाँ काफी विवाद रहा है ।^१ निओतॉलेमस में दोनों हेतुओं का समीकरण मिलता है । होरेस में भी समीकरण की यही प्रवृत्ति परिलक्षित होती है ।—

“अच्छी कविता की उद्भावना प्रतिभा [प्रकृति] से होती है या कला से—यह विवादास्पद बात है । जहाँ तक मेरा अपना विचार है मैं तो बिना प्रतिभा के अध्ययन का और बिना अभ्यास के प्रतिभा का कोई उपयोग नहीं समझता । अतः यह सत्य है कि उन्हें एक दूसरे का सहयोग अपेक्षित होता है और वे पारस्परिक हित के लिए एक दूसरे की सहायता करते हैं ।”^२

काव्य के हेतुओं पर विचार करने के साथ-साथ होरेस काव्य के प्रयोजनों पर भी प्रकाश डालते हैं । पश्चिम में काव्य के वस्तु और रूप का जो विभेद मिलता है, वह काव्य के प्रयोजन को भी निर्दिष्ट करता है । ‘वस्तु’ पर आग्रह काव्य के नैतिक उद्देश्य की, तथा ‘रूप’ पर आग्रह आनन्दवाद की स्थापना करता है । ‘स्टोइक’ दार्शनिकों ने काव्य का प्रयोजन नीति-शिक्षा माना, हेराक्लिटोस और एरातोस्थेनेस जैसे आचार्यों ने पद-लालित्य की रमणीयता के द्वारा आनन्द को महत्त्व दिया । निओतॉलेमस ने नीति-शिक्षा और आनन्द के समन्वय में काव्य का प्रयोजन देखा । होरेस में भी यही समन्वय-भावना मिलती है —

१ भारतीय काव्य-शास्त्र भी इस विवाद से अछूता नहीं है । वामन ने काव्य के तीन—लोक, विद्या, प्रकीर्ण—स्वतन्त्र हेतु माने हैं । दंडी ने काव्य के हेतुओं का समीकरण है—

नैसर्गिकी च प्रतिभा, श्रुतञ्च बहु निर्मलम्
अमन्दश्चाभियोगश्च, कारण काव्य-सम्पद ।

दंडी के नैसर्गिक प्रतिभा, निर्भ्रान्त लोक-शास्त्र-ज्ञान, एवं अमन्द अभियोग को मम्मट ने क्रमशः शक्ति, निपुणता और अभ्यास के नाम से अभिहित किया है । वस्तुतः काव्य के ये हेतु एक दूसरे का बहिष्कार नहीं करते वरन् वे परस्पर पूरक हैं । प्रतिभा जहाँ काव्य का आन्तरिक गुण है, वहाँ निपुणता उसका बाह्य तत्त्व ।

२. ‘काव्य कला’ पृष्ठ २१

“कवि का उद्देश्य या तो उपयोगिता होता है या आह्लाद या फिर वह उपयोगी और आह्लाददायी का एक ही में समन्वय कर देता है । जो कवि उपयोगी और मधुर का सन्लेषण करता है वही सफल होता है क्योंकि वह अपने पाठक को आह्लादित भी करता है और शिक्षित भी ।”^१

समस्त उत्कृष्ट साहित्य का रहस्य है सजग विवेक शक्ति ।^२ उसमें उपादेयता की स्थूलता और आनन्दवाद की वायवीयता का परिहार हो जाता है । जो काव्य को अर्थलिप्सा का साधन मानते हैं, उनसे श्रेष्ठ काव्य की आशा नहीं की जा सकती^३ । काव्य का लक्ष्य तो राष्ट्र की सस्कृति को अक्षुण्ण रखना है । ओरफेउस एव अम्फिब्रोन का सस्कृति के विधान में यही अमर योग है । कविता समाज को बर्बरता से मुक्त करती है, वह सम्य समाज की नींव रखती है, नियमों की स्थापना करती है, वीर हृदय में शौर्य का संचार करती है, श्रम को आह्लाद का वरदान देती है^४ । काव्य के इस ‘शिवेतरसतए’ उद्देश्य का अपना मूल्य है, पर उसके आनन्द-पक्ष का महत्त्व कम नहीं । काव्य में केवल सौन्दर्य ही नहीं, किन्तु उसमें रसोत्पादन की क्षमता भी होनी चाहिए, उसमें मन रमना चाहिए । काव्य में रूपाभिव्यक्ति का सौन्दर्य ही सब कुछ नहीं, उसमें हृदय की वृत्तियों को स्पर्श करने की शक्ति होनी चाहिए^५ ।

होरेस ने प्रासंगिक रूप में काव्य-शैली का भी विवेचन किया है । उनके अनुसार काव्य-शैली के तीन प्रमुख गुण हैं —

१. उपयुक्त शब्द-चयन
२. सशक्त अभिव्यक्ति
३. स्पष्टता

शब्द-चयन में कवि को औचित्य से काम लेना चाहिये । उसे कृत्रिम एवं आडम्बरपूर्ण शब्दों का परिष्कार करना चाहिए, रुक्ष एवं कठोर शब्दों को मसृण रूप देना चाहिए, ओज एवं शक्ति से हीन शब्दों का परित्याग, तथा नित्य-प्रति के सरल शब्दों का प्रयोग करना चाहिए । परिचित शब्दों को काव्योपयोगी बनाना कवि का धर्म है । आवश्यकता पड़ने पर वह नए शब्दों का निर्माण भी कर सकता है । प्रचलन ही शब्दों को स्थिर, निर्धारित

करता है। काल-क्रम में अनेक जीर्ण-शीर्ण शब्द विलुप्त तथा अनेक नवीन शब्द आविर्भूत हो जाते हैं^१।

अभिव्यक्ति को प्राणवान बनाने के लिए शब्दों की योजना पर ध्यान देना आवश्यक है। कुशल शब्द-योजना से नित्य-प्रति के साधारण शब्दों में भी आकर्षण आ जाता है^२। प्राजल अभिव्यक्ति का रहस्य शब्दों का सफल बंध और नियोजन है। स्पष्टता शैली का मूल गुण है। अभिव्यक्ति में प्रसादत्व के साथ ऊर्जा और ओज भी आवश्यकतानुसार होने चाहिए।

होरेस ने काव्य के रूपों के सम्बन्ध में जो स्थापना की है वही छंदों के सम्बन्ध में भी है। प्रत्येक छंद का वे एक विशिष्ट विषय मानते हैं, और एक छंद को दूसरे छंद के विषय का माध्यम नहीं बनाना चाहते। छंद और उसका विषय अविच्छिन्न भाव से सम्बद्ध हैं। षट्पदी महाकाव्य के विषय के लिए उपयुक्त है, करुण-गीत दुःखपूर्ण विषय के लिए, लघु-गुरु-द्विमात्रिक छंद (आम्बिक) व्यंग्य-लेखों व कामदी एवं त्रासदी के लिए, सम्बोध-गीत विजय-स्तवन के लिए, प्रगीत प्रेम के उच्छ्वास व्यक्त करने के लिए^३। होरेस का यह 'वृत्तौचित्य' कुछ अंश तक मान्य हो सकता है, किन्तु व्यवहार की दृष्टि से वह ठूढ़ नहीं माना जा सकता। वृत्तों का औचित्य निर्धारित करते समय वे परम्परा का पालन ही कर रहे थे, जो उनके अपने काव्य में ही उसका निर्वाह नहीं हुआ है। वृत्तों में नवीन उद्भावनाएँ हो सकती हैं। उनके कई सम्बोध-गीत विषय की दृढ़ मर्यादा से मुक्त हैं। सारांश यह कि जहाँ होरेस आचार्यत्व से हट कर कवि की सवेदना में आस्था रखते हैं उनके काव्य-प्रयोग में वृत्ति नहीं आती।

होरेस का नाट्य-चिन्तन

होरेस का नाट्य-चिन्तन अरस्तू के 'काव्य-शास्त्र' पर आश्रित है। उसमें परम्परागत सिद्धान्तों के अनुकरण और औचित्य के संरक्षण पर बल दिया गया है। नाटक की कथा-वस्तु के सम्बन्ध में होरेस की धारणा है कि लेखक को यथासाध्य परम्परागत कथाओं का प्रयोग करना चाहिए। लेखक नवीन कथानक की कल्पना कर सकता है, पर उस कल्पना में सगति और उसके प्रयोग में व्यवस्था होनी चाहिए। यह कार्य सरल नहीं। परिचित कथानक के प्रयोग में भी मौलिकता हो सकती है, बशर्ते कि लेखक शब्द-प्रति-

शब्द अनुकरण से ऊपर उठ कर कुशल सविधान प्रस्तुत करे। कथानक का जो अंश उसके स्पर्श से दीप्त न हो, उसे वह छोड़ दे, तथ्य और अतथ्य का कल्पनात्मक समन्वय करे, उसके विषय के आदि, मध्य और अन्त में अन्विति हो^१।

परम्परागत कथानक का निर्वाह तभी सम्भव है जबकि नाट्यकार उस कथानक से सम्बद्ध चरित्रों की स्वरूप-रक्षा कर सके। अखिल्लेस में शौर्य आवेश और पराक्रम हो, मेदेआ हठी और दुर्दमनीय नारी हो, ईनो के नेत्र भीगे हो। यदि कथानक में नवीन उद्भावना हो तो पात्र की कल्पना में भी तदनुकूल सगति हो^२। होरेस की यह धारणा हमारे साहित्य के 'प्रकृत्यौचित्य'-सिद्धान्त से मेल खाती है। चरित्र की प्रकृति के अनुरूप उसका चित्रण आवश्यक है।

चरित्र-चित्रण में इस बात का भी ध्यान रहे कि पात्र की क्रियाएँ रुचियाँ, विशिष्टताएँ उसकी अवस्था के अनुकूल हो। बालक अपने समवयस्कों के साथ खेलता है, वह क्षण में रुष्ट, क्षण में तुष्ट होता है। युवक में ऊर्जा और आवेश होते हैं, वह द्रव्य के प्रति लापरवाह, बुराईयों के प्रति नमनीय होता है, उसकी राग-रुचियों में शीघ्र परिवर्तन होते रहते हैं। यौवन पार होने पर मनुष्य के हृदय में धन-धान्य-प्रभुत्व की आकांक्षा प्रबल होती है। वृद्धावस्था में वह कष्टों से घिर जाता है, उसकी कृपणता उसे अपनी उपलब्धियों का आनन्द नहीं भोगने देती, उसके काम-काज में आशंका, अनुत्साह दीख पड़ते हैं। वह स्वयं अनिश्चित, अस्थिर, हतप्रभ होता है। दीर्घ जीवन की लालसा से वह अधीर, अपने बचपन के राग गाने में तत्पर और नई पीढ़ी की आलोचना में प्रवण होता है^३।

होरेस ने अभिनय के औचित्य पर भी बल दिया है। अभिनय में ऐसी शक्ति होनी चाहिए कि वह दर्शक को आदि से अन्त तक अपनी ओर आकर्षित रखे। यदि दर्शक के मुख को हास्य से दीप्त करना है तो पात्र का मुख भी हास्य-स्मित होना चाहिए। यदि दर्शक के हृदय को दुःख-विह्वल करना है, तो अभिनेता का मुख भी सजल-कातर होना चाहिए। यदि अभिनय पात्र की प्रकृति के अनुरूप नहीं है, तो दर्शक या तो ऊँधने लगेंगे या खिल्ली

१ देखिए 'काव्य-कला' पृष्ठ ८ २ 'काव्य-कला' पृष्ठ ७

३ देखिए 'काव्य-कला' पृष्ठ ६

उड़ाने। 'अभिनयौचित्य' में इस बात पर ध्यान रहे कि "शोकात्तं व्यक्ति के मुख से दुःखपूर्ण शब्द शोभा देते हैं और क्रुद्ध व्यक्ति के मुख से रोपपूर्ण शब्द। प्रफुल्लमन व्यक्ति से मुख से परिहासपूर्ण शब्द अच्छे लगते हैं और परुष शब्द गम्भीर मुख के उपयुक्त होते हैं"।^१

'घटनौचित्य' पर होरेस ने जो विचार प्रकट किए हैं वे विशेष महत्वपूर्ण हैं। सुनने की अपेक्षा जो हम अपनी आँखों से देखते हैं उसका प्रभाव अधिक गहरा होता है। घटनाएँ नेत्रों के सामने अधिक जीवन्त रूप में प्रस्तुत होती हैं। इसी कारण नाटक की प्रभाव क्षमता अप्रतिम है। किन्तु ऐसी भी घटनाएँ हैं जिनका रगमच पर अभिनय न तो स्वाध्य ही है और न वाछनीय ही। उनके अभिनय से दर्शक के हृदय में जुगुप्सा अथवा अविश्वास का भाव जगता है। ऐसी घटनाएँ रगमच पर वर्जित हैं, उदाहरण के लिए दर्शकों के सम्मुख भेदेआ का अपनी सन्तान की हत्या करना, पापी अत्रेउस का नर-मांस पकाना, प्रोकने का पक्षी अथवा कादमस का सर्प बन जाना। 'घटनौचित्य' की दृष्टि से इनका अभिनय वर्जनीय है^२।

'काव्य-कला' में यत्र-तत्र नाट्य-शैली पर भी होरेस के विचार मिलते हैं। नाटक का सीमा-विस्तार न तो पाँच अंकों से कम हो, और न पाँच अंकों से अधिक। कामदी और त्रासदी के विषयों का परस्पर मिश्रण अवाछनीय है। कामदी के विषय की अभिव्यक्ति त्रासदी-छन्दों में नहीं हो सकती और न त्रासदी का ही विषय नित्य-प्रति की बोली में प्रस्फुटित हो सकता है। प्रत्येक की अपनी-अपनी शैली है, और उसका निर्वाह तदनु रूप होना चाहिए। हाँ, ऐसे अवसर आ सकते हैं जब कामदी का स्वर उदात्त हो सकता है और त्रासदी के नायक गद्य की भाषा में अपना दुःख व्यक्त कर सकते हैं। प्रथम के लिए क्रुद्ध खीमेस का उदाहरण दिया जा सकता है जिसके प्रलाप में स्वर का आरोह है, और दूसरे के लिए तेलेफुस और पेलेउस के दृष्टांत सामने हैं जो लोकभाषा का प्रयोग करते हैं^३। प्रसंगत, होरेस ने 'यात्रिक अवतारणा' (Deus Ex machina) के प्रयोगों को भी कम ही स्वीकृति दी है, और वृन्दगान के सम्बन्ध में उनका मत है कि उससे कथानक को गति मिलनी चाहिए तथा उससे लोक-मंगल की साधना होनी चाहिए।^४

१ देखिए 'काव्य-कला' पृष्ठ ६

२, ३, ४. देखिए 'काव्य-कला' पृष्ठ-संख्या क्रमशः १०, ५, ११

सार एवं समीक्षा

ऐतिहासिक दृष्टि से 'काव्य कला' का पाश्चात्य काव्य शास्त्र में महत्वपूर्ण स्थान है, किन्तु सैद्धान्तिक दृष्टि से वह काव्य-शास्त्र को कोई विशेष मूल्यवान् योग नहीं देती। सेट्सबरी ने इसे 'साधारण मेधा' (के व्यक्ति) की कृति माना है। काव्य के मूलभूत सिद्धान्तों का अन्तरंग चिन्तन होरेस में नहीं मिलता, उनका सारा कर्तृत्व नियम-परम्पराओं से परिवेष्टित है। काव्य की आत्मा का उद्घाटन करने की अपेक्षा वे उसके बाह्य रूप-भेदों और अग-विन्यास के निरूपण में ही व्यस्त हो गए। न उन्होंने ऐतिहासिक अथवा तुलनात्मक समीक्षा पर ही गंभीर ध्यान दिया अन्यथा वे इस स्थिति में थे कि यूनानी व रोमी साहित्य के तुलनात्मक अध्ययन पर काव्य के सिद्धान्तों को एक ठोस आधार दे सकें, न उन्होंने अपने युग के मान्य कवियों—ल्युसिलियस, वैरियस, पोलियो, वर्जिल आदि—का सम्यक् विवेचन ही किया। उनका अनुकरण-सिद्धान्त भी मूलतः अरस्तू के सिद्धान्त से दूर हट जाता है। वह जीवन के चिन्तन सत्यों का अनुकरण न कर, केवल रीति-परम्परा के अनुकरण में सीमित हो जाता है, अर्थात् जहाँ यूनानियों की गति सीधे जीवन में थी, वहाँ होरेस यूनानी आदर्शों के अनुकरण को ही कवि-कर्म की इति-श्री मान बैठे। यूनानियों के अनुकरण का भी वास्तविक अर्थ होना चाहिए था यूनानियों की ही तरह जीवन-ऋत तक पहुँचने की प्रवृत्ति, और यही प्रवृत्ति होरेस में परिलक्षित नहीं होती। काव्य के इतिहास की यह एक विचित्र कथा है कि परवर्ती आचार्यों ने भी होरेस का ही 'अनुकरण' किया। इटली के वीडा, फ्रांस के बुअलो और इंग्लैंड के पोप पर होरेस का प्रभाव अमिट है।

होरेस में मर्मस्पर्शिनी प्रज्ञा का अभाव है, किन्तु उनकी व्यावहारिक दृष्टि तेज है। उन्हें रोमी काव्य की सीमाओं का ज्ञान है और उसके उत्कर्ष की उनमें अदम्य आकांक्षा है। रोम के जातीय जीवन के सन्देश को ज्वलत करने की उनमें आग्रह-भावना है, अतः अपने देश के काव्य का उचित दिशा-निर्देशन उनका लक्ष्य है। काव्य के विशद विश्लेषण-विवेचन पर आधृत अनुगम-पद्धति उनकी 'काव्य कला' की शैली नहीं, कारण वहाँ व्यवस्थित विचार-विवेचन अपेक्षित नहीं, स्फुट रूप में समीक्षण ही बाछनीय है।

'काव्य कला' ने कविता को एक नवीन गरिमा दी। काव्य के मूल हेतुओं एवं प्रयोजनों की प्रतिष्ठा की, सत् काव्य के मूल्य का उद्घाटन किया,

नाटकीय तत्वों का औचित्य-संरक्षण किया । काव्य की अचूक परम्पराओं का प्रतिपादन किया । इन सबका अपना मूल्य है, पर उन सबसे गुजरती हुई एक कवि की अनुभूति जिस कलात्मक संवेदन को व्यक्त करती है, उसका रूढ़ि-सिद्धान्तों के बीच, अन्यतम महत्व है । वह अभिव्यजना को सौष्ठव देती है और आलोचक की मान्यताओं को पाठक के प्रति संवेद्य बनाती है ।

गद्यानुवाद
[श्री महेन्द्र चतुर्वेदी]

काव्य-कला

[गद्य]

कल्पना करो कि कोई चित्रकार घोड़े की ग्रीवा पर मानव-शिर का प्रत्यकन करने का प्रयत्न करे और फिर भाँति-भाँति के पशुओं के अवयवों (का संयोग करके उन) पर रंग-बिरंगे पख चित्रित कर दे जिसके फलस्वरूप अथ तो ऊपर सुन्दर नारी-रूप के विधान से हो परन्तु इति अधोभाग में कुरूप मत्स्य की आकृति पर आकर हो जाये और तुम्हें एकात में यह चित्र देखने का अवसर मिले तो बताओ मित्रो ! क्या तुम अपनी हँसी का सवरण कर सकोगे ?

पिसो-कुलभूषण^१ मित्रो ! विश्वास करो, इस प्रकार का चित्र उस कविता से निकृष्टतर न होगा जिसमें (स्रष्टा द्वारा) भावित बिम्ब-विधान रूपा व्यक्ति के स्वप्नों की भाँति निस्सार हो और इसके फलस्वरूप जिसकी किसी भी एक आकृति का न सिर हो, न पैर—जिसमें अन्विति का तिरोभाव हो गया हो ।

तुम कहोगे—‘चित्रकारो और कवियों को स्वेच्छाचरण की छूट सदा रही है ।’ मैं मानता हूँ, और यह स्वेच्छन्दता मैं अपने लिए चाहूँगा तथा दूसरों को देने के लिए भी तैयार हूँ परन्तु इस सीमा तक नहीं कि कोमल का कठोर से संयोग करा दिया जाये अथवा पक्षियों और भुजगों या मेमनों और चीतों को साथ-साथ रख दिया जाये ।

प्रायः (ऐसा होता है कि) कोई कृति बड़ी गम्भीर-गरिमामय रीति से आरम्भ होती है जिससे उसके भावी विकास के सम्बन्ध में

बड़ी-बड़ी आशाएँ बँधती है परन्तु उसमें दृष्टि आकर्षित करने वाले तथा रंग को गहरा करने वाले एक-दो ही मनोरम स्थल होते हैं। उदाहरणार्थ, हमें 'ढायना' के कुज और वेदी के, 'सुरम्य खेतों में से होकर धड़धड़ा कर बहने वाली जलधारा' के वर्णन मिलते हैं अथवा राइन (नदी) का या इन्द्रधनुष का चित्र मिलता है—किन्तु इन सब दृश्यों की कोई सगति नहीं होती। सम्भव है तुम्हें सरो का चित्र बनाना आता हो परन्तु जिस नाविक ने अपना चित्र उरेहने के लिए तुम्हें धन दिया है उसे ध्वस्त पोत से कूल की ओर पहुँचने के लिए जी-तोड़ परिश्रम करते हुए चित्रित करना हो तो तुम्हारा वह सरो-चित्रण-कौशल किस काम का ? उद्देश्य तो होता है मदिरा-पात्र बनाना परन्तु जब कुम्भकार का चक्र चलता है तो उस पर कुम्भ का निर्माण कैसे हो जाता है ? संक्षेप में, अपना विषय जो चाहो रखो, बस, वह सरल और सगत होना चाहिए।

हे पिसो और पिसो के सुपुत्रो ! हम कवि प्रायः 'शुद्ध' के सम्बन्ध में अपनी धारणा के कारण भ्रान्त हो जाते हैं। मैं अपना मन्तव्य संक्षेप में प्रकट करने का प्रयास करता हूँ परन्तु हो जाता हूँ दुरूह, कोई अन्य कवि समगति होने का यत्न करता है पर अपनी प्राणवत्ता और ओज खो बैठता है, तीसरा भव्यता को अपना लक्ष्य बनाता है किन्तु शब्दाडम्बर में उलझ कर रह जाता है, चौथा अति सावधानी के कारण तथा तूफान के भय से मानो जमीन पर रेंग कर चलता है। जिस विषय में सहज एकरूपता है, उसे विविधता प्रदान करने का प्रयास करने वाला—और इस प्रकार कृत्रिम प्रभाव उत्पन्न करने वाला (कवि)—उस व्यक्ति की भाँति है जो जलपरी को वन में तथा वन्य वराह को जलतरंगों पर चित्रित करता हो। यदि कलात्मक भावना का अभाव है तो केवल दोष-निवारण के प्रयत्न से कोई अन्य गम्भीरतर दोष उत्पन्न हो जाता है।

काव्य-कला

एमिलियन प्रशिक्षण-शाला^१ के निकट रहने वाला दरिद्र से दरिद्र कास्यकार भी कास्य-मूर्ति में नखों का निरूपण कर देगा तथा लहराते केशों का अनुकरण भी कर देगा परन्तु वह अपने कार्य में असफल ही रहेगा क्योंकि वह सम्पूर्ण प्रतिमा का निर्माण नहीं कर सकता। अस्तु, यदि मैं किसी कृति की रचना करना चाहूँ तो मैं उस कास्यकार की भाँति बनना न चाहूँगा, जैसे कि मैं अपने काले केश और श्याम नेत्रों की प्रशंसा पाते रहने पर भी टेढ़ी नाक लेकर जीना न चाहूँगा।

लेखक-वर्ग। ऐसा विषय चुनो जो तुम्हारी सामर्थ्य के भीतर हो, अच्छी तरह सोचो-विचारो कि तुम्हारे कन्धे कितना बोझ उठा सकते हैं, कितना नहीं। जो लेखक ठीक विषय का विषय-चयन चयन कर लेता है, उसे सुष्ठु शब्द तथा स्वच्छ विन्यास में कठिनाई नहीं होती। यदि मैं गलती नहीं करता तो विन्यास की शक्ति और आकर्षण इसमें है कि जो कुछ एकदम कहा जाना हो वह एकदम कह दिया जाए और बहुत-सी बातें जो अभी न कही जानी हो वे स्थगित कर दी जायें। प्रस्तावित कविता के स्रष्टा को शब्द-चयन में सावधानी और गुरुत्व से काम लेना होगा, उसे एक शब्द का परिहार और दूसरे का स्वागत करना होगा। यदि कौशलपूर्ण विन्यास के द्वारा परिचित शब्द में नूतनता का पुट लग जाये तो तुम्हारी अभिव्यजना प्रशंसनीय होगी।

यदि सयोगवश किसी दुर्बोध विषय के अन्तर्गत अर्थ स्पष्ट करने के लिए नए शब्दों की आवश्यकता हो तो ऐसे शब्दों का निर्माण कर लेना भी उपयुक्त होगा जो कैथेजी^२ जैसे नयी शब्दावली निर्माण करने वाले लोगो ने कभी सुने भी न हो। इस प्रचलन स्वातन्त्र्य का यदि दुरुपयोग न हो तो उसकी अनुज्ञा मिल सकेगी। यदि किसी ग्रीक सूत्र से ग्रहण किए गये हो तो नूतन तथा नवनिर्मित शब्द स्वीकार कर लिये जायेंगे—परन्तु

शर्त यह है कि नये शब्दों का निर्माण कभी-कभी ही किया जाये । रोमी जनता के द्वारा कैसिलियस^१ और प्लौतुस^२ को वह विशेषाधिकार क्यों मिले जो विशेषाधिकार वर्जिल^३ और वैरियस^४ को नहीं मिला ? यदि मैं अपनी शब्दावली में एक-दो शब्दों की अभिवृद्धि कर लूँ तो मेरे प्रति रोष क्यों व्यक्त किया जाता है जब कि कैटो^५ और एनियस^६ की रचनाओं ने मातृभाषा को समृद्ध बनाया है और पदार्थों के नये नामों का प्रसार किया है ? युग की छाप जिन शब्दों पर लगी हुई है उनके प्रचलन की सदा अनुज्ञा रही है और सदा रहेगी ।

जैसे प्रत्येक वर्ष के अन्त में वन में पुराने पत्ते झड़ जाते हैं और नये आ जाते हैं इसी प्रकार पुराने शब्द पहले मरते हैं । पुरानी पीढ़ी समाप्त हो जाती है, युवकों की भाँति नवजात शब्द पनपते-बढ़ते हैं । हमें और हमारी कृतियों दोनों को ही काल-कवलित होना है । यदि समुद्र को स्थल-सीमा में ले आया जाये और वह उत्तरी हवाओं से हमारे पोतों की रक्षा करने लगे—और यह कार्य कोई नृपति ही सम्पन्न कर सकता है—तो क्या हुआ ? यदि चिरकाल से अनुर्वर और केवल नाव्य दलदली भूमि की छाती पर हल की नोक सक्रिय हो उठे और वह आस-पास के प्रदेशों के लिए अन्न-सम्भरण करने लगे तो क्या ? अथवा शस्य-विनाशक नदी अपनी धार बदल कर नयी मगलकारी दिशा में प्रवाहित हो उठे तो क्या ?—मर्त्य प्राणी के हाथ से निर्मित सभी कुछ विनाश को प्राप्त होगा । शब्द का गौरव और आकर्षण तो कभी अक्षुण्ण रह ही नहीं सकता । प्रचलन के प्रताप से चिरकाल से अप्रयुक्त अनेक शब्द पुनर्जीवित होंगे, और आज जो अनेक शब्द अति समाहत हैं वे विलुप्त हो जायेंगे—यह प्रचलन ही भाषा का अधीश्वर, नियामक और प्रमाण है ।

राजाओं और पराक्रमी नायकों के कृत्यों तथा युद्ध की विषाद-कथा के आख्यान के लिए उपयुक्त छन्द कौन-सा है—इसका दिग्दर्शन हमें होमेरस^{११} (होमर) ने करा दिया है। विषम छन्द युग्मको में सर्वप्रथम क्रन्दन का स्वर मुखरित हुआ, तदनन्तर सफल प्रेमी का आह्लाद। परन्तु इन रुचिर छन्दों का आविष्कर्ता कौन था ?—इस पर आलोचकों में मतभेद है और यह प्रश्न अब भी विवादास्पद है।

रोष ने आखिलोकस^{१२} को उसके अपने सहज साधन लघु-गुरु-द्विमात्रिक छन्द* से सम्पन्न किया। कामदी और भव्य त्रासदी ने इस छन्द को अपनाया क्योंकि वह सवाद के उपयुक्त है, सामाजिकों के कोलाहल को शांत करने की उसमें शक्ति है और कार्य-व्यापार के प्रतिनिधान के लिए वह सहज अनुकूल है।

कला की देवी ने देवताओं एवं पराक्रमी वीरों के, सर्वश्रेष्ठ मुक्केबाजों के, विजयी अश्वों के, प्रेमियों की अतृप्त लालसा के तथा चिन्ता-निवारक चषकों के स्तवन का दायित्व वीरों पर डाल दिया है।

प्रतिभाजन्य कृतियों में विषयों के और सूक्ष्म शैली-भेदों के स्पष्ट अन्तर हुआ करते हैं। यदि अज्ञानवश मैं इनका निर्वाह नहीं कर पाता हूँ तो मुझे 'कवि' कहकर समाह्वन क्यों किया जाये ?

भूठी लज्जा के वश मैं ज्ञान की अपेक्षा अज्ञान को शैली-भेद क्यों अच्छा समझता हूँ ? जो विषय कामदी के

उपयुक्त है उसे त्रासदीय छन्द में नहीं बाँधा जा सकता। थ्युएस्टेस^{१३} के भोज का वर्णन दैनिक जीवन की भाषा में नहीं हो सकता यद्यपि वह कामदी के सर्वथा उपयुक्त होती है। कभी-कभी कामदी के स्वर का भी उन्नयन हो जाता है (जैसे जब) क्रुद्ध खेमेस^{१४} गरजता है और अपनी स्फीत वाणी में अनर्गल प्रलाप करता है। इसी प्रकार कभी-कभी त्रासदी में तेलेफुम^{१५} अथवा पेलेउस^{१६} अपना दुःख गद्य की भाषा में व्यक्त करते हैं—अकिचन और निर्वासित

*Iambic metre

अवस्था में अपनी कष्ट कथा से सामाजिकों के मर्म का स्पर्श करने के लिए वे अपने अतिरजित वर्णों और आडम्बरपूर्ण शब्दों का परित्याग कर देते हैं।

कविताओं का सुन्दर होना ही पर्याप्त नहीं, वे आकर्षक भी होनी चाहिए—उनमें ऐसी शक्ति होनी चाहिए जो श्रोता के मन को जिधर चाहे खींच ले। मानव-मुख मुस्कराहट का भावानुभूति उत्तर मुस्कराहट से देता है, अश्रुओं से उसके नेत्रों और अश्रुओं का उद्रेक होता है। यदि तुम मुझे रुलाना अभिव्यजना चाहो तो पहले तुम्हारे अन्तर में दुःख की अनुभूति होनी चाहिए, तभी, तेलफुस अथवा पेल्लेउस ! तुम्हारा दुर्भाग्य मेरे मर्म का स्पर्श कर सकेगा। यदि तुम्हारी भूमिका पात्रानुकूल नहीं तो मुझे या तो नींद आ जायेगी या हँसी।

शोकार्त्ता व्यक्ति के मुख से दुःखपूर्ण शब्द शोभा देते हैं और क्रुद्ध व्यक्ति के मुख से रोषपूर्ण शब्द। प्रफुल्लमन व्यक्ति के मुख से परिहासपूर्ण शब्द अच्छे लगते हैं और पुरुष शब्द गम्भीर मुख के उपयुक्त होते हैं। प्रत्येक परिस्थिति को सहने के लिए प्रकृति पहले हमारे अंतरंग भावों को ढालती है। वह हमें या तो आह्लाद की ओर प्रवृत्त करती है या रोष की ओर अथवा मन को अवसाद से भर देती है और घोर वेदना से आच्छन्न कर देती है। तब वाणी की सहायता से वह भाव का अभिव्यजन करती है।

यदि वक्ता के शब्द उसकी परिस्थिति के अनुकूल नहीं तो सम्पूर्ण रोमवासी—उच्च वर्ग के हो या निम्न वर्ग के—उस पर जी स्थिति और खोल कर हँसेंगे। वक्ता देवता है या उपदेवता, वृद्ध वक्ता का पुरुष है अथवा यौवन के प्रथम प्रवाह में उत्सिक्त सामजस्य किशोर, धन-सम्पन्ना रमणी है अथवा वाचाल परिचारिका, पर्यटनशील व्यापारी है अथवा धरती का पुत्र कृषक, कोलिचयाई¹⁹ है अथवा असीरियाई,¹⁵ थेबेस¹⁶ का निवासी

है या आरगौस^{३०} का—इससे उनकी वाणी में आकाश-पाताल का अन्तर आ जायेगा ।

तुम्हे या तो परम्परा का अनुसरण करना चाहिए या फिर कोई नवीन आविष्कार करो तो उसमें सगति होनी चाहिए । यदि

नाट्य-रचना करते समय तुम प्रख्यात अखिल्लेस^{३१}
 निरूपण- को रगमच पर लाओ तो उसे अधीर, रोषशील,
 संगति निर्दय और हिंस्र बनाओ, वह समस्त नियमों का
 तिरस्कार करे जैसे वे उसके लिए न बने हो । वह खड्ग को ही
 एकमात्र निर्णायक स्वीकार करे । इसी प्रकार मेदेआ^{३२} को
 ऊर्जितमन, अजेय, ईनो^{३३} को साश्रु, इक्सिओन^{३४} को विश्वासघाती,
 इओ^{३५} को भ्रमणशील और ओरेस्तेस^{३६} को विषण्ण चित्रित करो ।

यदि तुम अछूते विषय का रगमच पर उपस्थापन करो और तुममें नये चरित्र के सृजन का साहस हो तो उसे ऐसा बनाओ कि प्रथम दृश्य में वह जैसा हो वैसा ही अन्त तक बना रहे अर्थात् उसके चरित्र-निरूपण में आद्यन्त एक सगति रहे । पिष्टपेषित विषय में मौलिकता का उद्भावन कठिन कार्य है । ऐसा विषय, जो अज्ञात हो और जिस पर अब तक कुछ न लिखा गया हो, अपनाने की अपेक्षा ईलिअद^{३७} को नाट्य-रूप देना अधिक बुद्धिमानी का कार्य है । मेरा लक्ष्य तो परिमित सामग्री में से कौशलपूर्वक ऐसी कविता का निर्माण कर लेना है कि उस चमत्कार का सभी अनुकरण करना चाहे परन्तु उनका समस्त परिश्रम और प्रयास वृथा रहे । क्रमबद्धता एवं सुविन्यास की ऐसी शक्ति है । साधारण वस्तुओं में ऐसा आकर्षण होता है । यदि तुम सरलता और सस्तेपन के फेर में न पड़ो, यदि तुम अति निष्ठावान अनुवादक बनकर मूल कृति का शब्द-प्रतिशब्द अनुवाद न करने लगे, यदि तुम मात्र प्रतिलिपिकार बन कर किसी ऐसे सकीर्ण गत में न कूद पड़ो जहाँ से नैराश्य या स्वयं कार्य की परिस्थितियाँ तुम्हारा निकलना असम्भव कर दे तो

‘पूर्व-उपस्थापित’ सामान्य विषय भी तुम्हारे अपने हो जायेंगे ।

तुम्हें अपनी कृति प्राचीन चक्रिक कवियों की भाँति ऐसी भूमिका बाँध कर भी आरम्भ नहीं करनी चाहिए कि ‘मै प्रिअम’^८ के भाग्य और त्राँय के विश्व-विख्यात युद्ध का आख्यान करूँगा ।’ ऐसा लेखक इन बड़े बोलों के अनुरूप क्या रच पायेगा । यहाँ तो ‘खोदा पहाड़ निकली चुहिया’ वाली उक्ति ही चरितार्थ हो कर रह जायेगी । इसकी अपेक्षा उस कवि की प्रस्तावना कितनी अच्छी है जिसके प्रत्येक शब्द में सुरुचि का आभास मिलता है ‘हे काव्य की देवी ! मुझे उस वीर की कथा सुनाओ जिसने त्राँय-विजय के पश्चात् मानव-जाति के आचार-विचार और नगरों का सर्वेक्षण किया ।’

उसका उद्देश्य आग की लपट से धुआँ नहीं प्रत्युत धुएँ से आलोक ग्रहण करना है और तत्पश्चात् विचित्र और अद्भुत सृष्टि हमारे सम्मुख उपस्थित करना—जैसे अतिफतेस^९ और क्युक्लोप्स^{१०}, स्क्युत्ला^{११} और खार्युबदिस^{१२} । वह दिओमेदेस^{१३} के प्रत्यावर्तन और मेलेअजेर^{१४} की मृत्यु के बीच कार्य-कारण शृंखला नहीं ढूँढता है, न त्राँय-युद्ध का कारण जुडवाँ अण्डों को बताता है । वह तो बड़े वेग से चरम बिंदु की ओर जाता है और श्रोता को सीधा कथा के बीच में ले पहुँचता है मानो (भावक को वह) पहले ही से ज्ञात हो ।

जिसमें वह अपने स्पर्श से दीप्ति पैदा नहीं कर सकता उसे वह छोड़ देता है । वह काल्पनिक कथा का उपयोग इस तरह करता है, सत्य और मिथ्या का ऐसा समन्वय करता है कि आरम्भ, मध्य और अन्त सब से एक ही स्वर मुखरित हो उठे ।

* *Cyclic Poets*—इतिहास अथवा दन्तकथाओं में वर्णित किसी व्यक्ति-विशेष अथवा घटना-विशेष को लेकर कविताओं की शृंखला रचने वाले कवि । इनके प्रमुख तत्त्व तो प्रायः भिन्न रहते थे पर उपस्थापन-पद्धति एक सी थी—होमर और वर्जिल के आदर्श के अनुकूल ।

अब सुनो कि मैं और सम्पूर्ण श्रोता-जगत् क्या प्रत्याशा करते हैं। यदि तुम चाहते हो कि तुम्हें सहृदय श्रोता मिले जो यवनिका-पतन और 'करतल-ध्वनि' का आह्वान होने तक शांतिपूर्वक बैठे रहे तो तुम्हें प्रत्येक आयु की विशिष्टताओं का ध्यान रखना होगा और आयु के साथ बदलते हुए स्वभावों को उपयुक्त आचार-व्यवहार से समन्वित करना होगा। जिस बच्चे ने अभी-अभी बोलना और विश्वासपूर्वक पाँव जमाना सीखा है वह अपने समवयस्कों के साथ खेलना चाहता है, उसे जितनी जल्दी क्रोध आता है उतनी ही जल्दी वह शांत हो जाता है, उसकी मन स्थिति थोड़ी-थोड़ी देर बाद बदलती रहती है। किशोर अपने शिक्षक की दृष्टि से ओझल हो जाने पर घोड़ों, शिकारी कुत्तों और घास से भरे आतप्त मैदानों में रमता है—वह कुमारों की ओर मोम की भाँति आसानी से मुड़ सकता है, सत्परामर्शदाताओं के प्रति उसका व्यवहार रूक्ष होता है, अपने हितों के प्रति वह जागरूक नहीं होता, धन का अपव्यय करने की ओर उसकी प्रवृत्ति होती है, वह अत्यंत उत्साही एवं भाव-प्रवण होता है, उसके आकर्षण निरंतर परिवर्तित होते रहते हैं। यौवन के साथ रुचियाँ बदल जाती हैं अब उसका लक्ष्य धन और मित्रता हो जाता है, उसके अन्तर में लालसा बलवती हो उठती है और वह ऐसा काम करने से बचता है जिसका बाद में उसे परिशोध करना पड़े।

५) वार्धक्य की असुविधाएँ अनेक हैं। इसका कारण कुछ तो यह है कि वृद्ध पुरुष सदा सचय में निरत रहना है, अपनी लब्धियों के फलस्वरूप उसकी चित्तवृत्तियाँ और सकीर्ण हो जाती हैं और वह उनके उपभोग का साहस नहीं कर पाता, और कुछ यह कि वह प्रत्येक कार्य बड़े डरते-डरते और उदासीन भाव से सम्पन्न करता है, उसमें सकल्प का अभाव होता है। वह मदाश, आलसी, दीर्घ-जीवन-कामी, प्रतीपवृत्ति, असंतुष्ट, 'जब मैं लडका था' कहकर

अतीत जीवन के गीत गाने वाला, नई पीढ़ी का निदक और अभिशसक होता है। कोई वर्ष हमारे लिए वरदान लेकर आता है और कोई हमें उनसे वंचित कर जाता है। स्मरण रखो, कहीं ऐसा न हो कि तुम वृद्ध की भूमिका युवक को दे दो अथवा वयस्क पुरुष की भूमिका बालक को दे दो। हमारी बुद्धिमानी इसी में है कि हम जीवन के प्रत्येक भाग के अनुरूप उपयुक्त गुणों का विधान करें।

कोई कार्य-व्यापार या तो रगमच पर सम्पन्न होता है अथवा उसका वर्णन कर दिया जाता है। दर्शक अपने विश्वासी नेत्रों के **उपस्थापन-** सम्मुख जो कुछ पाता है उसका उसके मन पर **कौशल** जितना सजीव प्रभाव पड़ता है उतना कानों से सुनी हुई बात का नहीं। तथापि तुम ऐसी घटनाएँ रगमच पर उपस्थापित मत करो जो परोक्ष में सम्पन्न होनी चाहिए और बहुत-सी ऐसी बातें भी दर्शक के सम्मुख मत लाओ जिनका वर्णन रगमच पर क्रमशः अभिनेता के द्वारा किया जाये—उदाहरण के लिए, यह आवश्यक नहीं कि मेदेआ अपने लड़कों की हत्या दर्शकों के सम्मुख करे अथवा क्रूर अत्रेउस^{१४} मानव-मास पकाये, प्रोकने^{१५} के पक्षी बनने या कादमस^{१६} के सर्प में परिणत होने की घटना भी रगमच पर प्रस्तुत करना उचित नहीं। इस प्रकार के जो दृश्य हठात् मेरे सामने लाये जायेंगे वे मेरे मन में अविश्वास और विरक्ति ही जगा सकते हैं।

यदि किसी नाटक को लोकप्रिय बनाना हो जिससे कि एक बार उपस्थापित किए जाने के बाद उसकी बार-बार माँग हो तो उसमें पाँच अंक होने चाहिए—न इससे कम, न अधिक। किसी देवता की अवतारणा मंच पर नहीं करानी चाहिए जब तक कि ऐसी ही समस्या पैदा न हो जाये जिसके लिए वैसे समाधानकर्ता की आवश्यकता हो, और न किसी वृन्दगायक को ही मंच

पर आकर बोलना चाहिए। वृद्धगायक को सोत्साह एक अभिनेता की भूमिका और कर्त्तव्य का निर्वाह करना चाहिए और अको के बीच में ऐसा कोई गीत नहीं गाना चाहिए जो कार्य-व्यापार को आगे न बढ़ाता हो और जिसके लिए कथानक में सहज स्थान न हो। उसे सत् का उन्नयन करना चाहिए और शुभ परामर्श देना चाहिए, सरोष का नियंत्रण और पाप-भीरु का समर्थन करना चाहिए, उसे सादा भोजन करना चाहिए, न्याय के वरदान, नियम और शांति की उन्मुक्त भाव से प्रशंसा करना चाहिए। वह रहस्यो को अपने तक सीमित रखे और ईश्वर से यह प्रार्थना करे कि सम्पन्नता दुःखियों की सगिनी बने और गर्विष्ठ का परित्याग करे।

एक समय था जब वशी पीतल से मड़ी नहीं जाती थी और न उस समय वह तूर्य की प्रतिद्वन्द्विनी थी वरन् सादा और मृदुल हुआ करती थी तथा उसमें छिद्र भी बहुत कम थे। वह वृद्धगायन

का साथ देती थी और उसे स्वर प्रदान करती थी।

सगीत तब प्रेक्षागृह जनाकीर्ण न होता था, उपस्थित सामाजिकों को उँगलियों पर गिना जा सकता था—वे मितव्ययी, शालीन और ईमानदार लोग थे। उस वातावरण को वशी सगीत की ध्वनियों से आपूरित कर देती थी। परन्तु जब विजेता राष्ट्रों ने अपनी सीमाओं का विस्तार करना आरम्भ किया और उनके नगरों के चतुर्दिक् प्राचीरे दृढतर होती गयीं और जब सवेरे-सवेरे उत्सव आदि पर लोगों को सार्वजनिक रूप से सुरापान करके अपनी लूट शत करने का अवसर मिलने लगा तो लय और धुन को भी अधिक छूट मिलने लगी। उत्सव मनाने के लिए निकला हुआ अशिक्षित ग्रामीण जब किसी नागरिक के सग आ बैठे, अशिष्ट विदूषक और अभिजात का जब ऐसा संयोग हो जाये—तब तुम कैसी रुचि की आशा कर सकते हो? इसी प्रकार वशीवादक ने अपनी पुरातन कला में गति एवं अत्यंत मुद्राओं का समावेश और

कर लिया, मंच पर जब वह रोब से धूमता तो उसका उत्तरीय पीछे लटकता रहता। धीर-गम्भीर वीणा में भी नये स्वर जोड़ दिए गए। साहसपूर्ण वाग्मिता के साथ अश्रुतपूर्व भाषा अस्तित्व में आयी, अदृष्ट का पूर्वकथन करने वाली नीतिपूर्ण उक्तियाँ देल्फी की आप्त-वाणी^{३८} से होड़ लेने लगी।

जो कभी एक साधारण अज्ञा के लिए त्रासदीय पद्य में प्रति-योगिता करता था उसने शीघ्र ही अशिष्ट व्यग्य को और भी निरावृत कर डाला और वह अपनी गरिमा की हानि औचित्य-विचार किए बिना भोड़े परिहास पर उतर आया। उसने अपने मन में सोचा कि जो दर्शक अभी-अभी बलिदान देख कर आ रहा है, मदिरोन्मत्त और अनियन्त्रित है, उसे बाँध रखने के लिए नूतन का आकर्षण और प्रलोभन आवश्यक है।

अपने प्रेक्षकों के सम्मुख वन-देवताओं का हास्य-विनोद इस प्रकार प्रस्तुत करना चाहिए, गम्भीर्य से उल्लास में परिवर्तन इस प्रकार घटित होना चाहिए कि जो देवता या वीर नायक मंच पर आये—और अब तो वे अपने राजोचित स्वर्णिम और नील-लाहित वस्त्रों में अलग ही चमकते हैं—वे अपने सवादों में सरायों में होने वाली बातचीत के अशिष्ट धरातल पर न उतर आये। और ऐसा भी न हो कि धरती से बचने के प्रयत्न में वे मेघों और शून्य में उलझ कर रह जायें। तुच्छ पद्य का उच्चार त्रासदी की गरिमा के विरुद्ध है। जैसे किसी धीर प्रौढ़ा से किसी पर्व के अवसर पर नृत्य करने के लिए कहा जाये, वैसे ही यदि काव्य की देवी को प्रगल्भ वन-देवताओं के बीच विचरना पड़े तो वह उनके और अपने बीच एक उचित दूरी बनाये रखेगी।

यदि मैं व्यग्य-नाटक लिखूँ, तो मैं केवल घिसे-पिटे और तुच्छ

शब्दों का चयन नहीं करूँगा और न त्रासदीय पदावली से इतना भिन्न होने का प्रयत्न करूँगा कि यह पता ही न चले पदावली कि वक्ता दावुस है या साहसी परिचारिका प्युथिअस—जिसने अपने स्वामी को चकमा देकर एक टेलेन्ट* हस्तगत कर लिया था अथवा एक देवता-विशेष का पथ-प्रदर्शक, मित्र और अभिभावक सिनेलुस^{१६} ।

मेरे मतानुसार जब वन-देवताओं को मच पर लाया जाये तो उन्हें सतर्क रहना चाहिए कि वे प्रेम की व्यथा में नगर के संस्कृत युवकों की भाषा का प्रयोग न करे और न अश्लील और लज्जाजनक परिहास करे क्योंकि सामन्त, अभिजात और धनाढ्य-जन इन दोषों को अक्षम्य मानते हैं। तली हुई मटर के खरीदार जिन-जिन चीजों को पसन्द करते हैं उन सभी की वे प्रशंसा नहीं करते और न उन्हें पुरस्कृत कर सकते हैं।

जब एक ह्रस्व मात्रा के अनन्तर दीर्घ मात्रा का विधान होता है तो उसे लघु-गुरु द्विमात्रिक (आयम्बिक) चरण कहते हैं अर्थात् सजीव चरण। इसीलिए लघु-गुरु क्रम से आने वाली द्विमात्रिक पक्तियों को त्रिपदी के नाम से अभिहित किया गया क्योंकि आदि छन्द और लय से अन्त तक एकरूप बने रह कर उनमें छह ताल होते हैं। कुछ ही समय पूर्व अधिक मन्द और सतुलित गति उत्पन्न करने के उद्देश्य से लघु-गुरु द्विमात्रिक (आयम्बस) ने स्थिर गुरु-गुरु द्विमात्रिक को अपने परम्परागत अधिकारों का भागी बना लिया—इस शर्त पर कि वह अपना स्थान मित्रतापूर्वक दूसरे और चौथे चरण में बनाये रहेगा। अक्विअस^{१७} की त्रिपदियों में—जिनका इतना गुणगान किया जाता है—लघु-गुरु द्विमात्रिक चरण बहुत कम उपलब्ध होता है। इसी के अभाव के कारण एनियस की मच पर उपस्थापित विचारपूर्ण पक्तियों के विरुद्ध यह

* एक प्राचीन मुद्रा-विशेष।

गम्भीर आक्षेप किया गया कि उनकी रचना में अति शीघ्रता और असावधानी से काम लिया गया है और उससे भी आगे यह कि उनमें काव्य-कला के अज्ञान का परिचय मिलता है।

सदोष लय को पकड़ पाना प्रत्येक आलोचक के बस की बात नहीं। और यह सत्य है कि रोमी कवियों को अनावश्यक स्वच्छन्दता मिली है। इसीलिए क्या मुझे निर्बन्ध विचरण करना चाहिए और नियम भग करने चाहिए? या मैं यह समझ लूँ कि लोग मेरी त्रुटियों को देख लेंगे?—और इसीलिए उनका परिहार करूँ और सावधानी से ऐसी सीमा में रहूँ जहाँ मुझे क्षमा मिल जायेगी। यदि ऐसा है तो मैं निन्दा से बच निकलने में अवश्य सफल हुआ हूँ पर प्रशंसा का पात्र मैं निश्चय ही नहीं।

मेरे मित्रों! क्या तुम ग्रीक की महान् कृतियों का अध्ययन करते हो? तुम दिन-रात उन्हीं में मग्न रहो। तुम कहते हो, कोई उत्तर देता है 'परन्तु आपके पूर्वज तो प्लौतस के छन्दों और वैदग्ध्य की प्रशंसा किया करते थे।' यह सत्य है, उन्होंने दोनों की ही प्रशंसा करके अत्यधिक 'सहिष्णुता' का परिचय दिया है—'मूर्खता' तो मैं नहीं कहूँगा। यदि मैं और तुम अश्लीलता एवं वैदग्ध्य में भेद करना जानते हैं और हमारी उँगलियाँ और कान इतने सतर्क और अभ्यस्त हैं कि सही स्वर-संक्रम को पकड़ सके तो यह स्पष्ट है।

कहते हैं थेसपिस^{११} ने त्रासदी का अन्वेषण किया—उससे पूर्व यह काव्य-रूप अज्ञात था—और वह अपनी नाट्य कृतियों को ठेलो में रखकर घूमता फिरा कि मदिरा की तलछट मुँह पर मल कर अभिनेता उनका गायन और अभिनय करे। उसके पश्चात् ऐस्ख्युलस^{१२} ने छद्ममुख और अभिराम वस्त्रों का आविष्कार किया। उसने छोटे-छोटे तख्तों पर रगमच बनाया, अपने सहयोगियों को साइम्बर भाषा बोलना

नाटक का
आविष्कार

सिखाया और बस्किन (विशेष प्रकार के जूते जिन्हे त्रासदी-अभिनेता धारण करते थे) पहन कर शान से चलना सिखाया। फिर प्राचीन कामदी आयी जिसकी बड़ी प्रशंसा हुई। परन्तु उसे मिली हुई स्वतन्त्रता उच्छृंखलता और उद्दण्डता के धरातल पर उतर आयी जिसे नियम द्वारा मर्यादित करना आवश्यक हो गया। नियम के सम्मुख उसने समर्पण कर दिया और वृन्दगायन अपनी आघात-शक्ति से वंचित होकर मौन हो गया—यह उसके लिए लज्जा की बात थी।

हमारे अपने कवियो ने किसी शैली को बिना आजमाये नहीं छोड़ा। जब उन्होंने साहसपूर्वक यूनान के चरण-चिह्नो से हट कर—त्रासदी और कामदी दोनों में ही हमारे राष्ट्रीय कृत्यों की प्रशंसा गायी तो उन्हें बड़ा यश मिला। यदि समस्त रोमी कवियो को शोधन के श्रम और देरी से घृणा न होती तो शस्त्र के पराक्रम और चमत्कार के कारण उसे जितना यश मिला है उससे किसी तरह कम साहित्य के कारण न मिलता। हे नूमा^{१३}—वशावतस पिसो एव पिसो के आत्मजो ! जो कविता काल की कर्तनी के आघात नहीं सह चुकी और कई बार निरसित नहीं हुई, जिसका बार-बार सँवार-सुधार कर पूर्ण सस्कार नहीं हुआ उसे तिरस्कार्य समझो।

देमोक्रितुस^{१४} का विश्वास है कि कला हीन है और प्रतिभा उससे कहीं श्रेयस्कर है। उसने समस्त प्रकृतिस्थ कवियो के लिए हेलीकोन^{१५} के द्वार बन्द कर दिए हैं। अतः अनेक ऐसे हैं जो न कला : प्रतिभा अपने ज्ञाखून काटते हैं, न दाढ़ी बनाते हैं—वे एकान्तवास करते हैं और स्नान से दूर भागते हैं। (उनके विचार से) सत्य यह है कि वे कवि के यश और प्रतिफल की उपलब्धि तो ही कर सकते हैं यदि उन्होंने अपने ऐसे सिर को—जिसका तीन अन्तिक्युरस^{१६} भी उपचार न कर सके—कभी नापित लिसिनस को न सौपा हो।

मैं भी कैसा मूर्ख हूँ कि वसन्त के आगमन पर अपने आपको पित्त से (और तज्जन्य अवसाद से) मुक्त कर लेता हूँ। अगर वैसा न होता तो कौन मुझ से अच्छी कविता लिखता। पर उतना मूल्य किसी तरह चुकाया नहीं जा सकता। अतः मैं सान रखने के पत्थर की भाँति बनूँगा जो भले ही स्वयं काट नहीं सकता पर लोहे को पैना बना सकता है। यद्यपि मैं काव्य-रचना नहीं करता पर मैं कवि को उसका कर्तव्य-कर्म सिखाऊँगा, उसे बताऊँगा कि वह कहाँ से अपने उपादान जुटा सकता है, कवि को कैसे अभ्यस्त किया जा सकता है, कैसे ढाला जा सकता है, क्या उसे शोभा देता है, क्या नहीं, ज्ञान का मार्ग कौन-सा है, त्रुटियों का कौन-सा।

समस्त उत्कृष्ट साहित्य का रहस्य है—सजग विवेक-शक्ति। तथ्य तुम्हें सुकराते^{१०} एव उनके अनुयायियों की रचनाओं से उपलब्ध हो जायेंगे। उन्हें समुचित परिपार्श्व में रख कर **सद्विवेक** समझ लो, शब्द स्वतः आयेंगे। यदि कोई व्यक्ति एक बार मित्र एव जन्मभूमि के प्रति अपना कर्तव्य समझ ले, यह जान ले कि उसके प्रेम पर माता-पिता का, भाई का, अतिथि का क्या उचित अधिकार है, सासदिक अथवा न्यायाधीश के दायित्व क्या है और युद्ध-क्षेत्र में भेजे गये सेनापति का क्या कर्तव्य है—तो वह यह अच्छी तरह समझ जायेगा कि प्रत्येक चरित्र की उपयुक्त भूमिका कैसे स्थिर की जाये और इस कार्य में कोई भूल नहीं करेगा। कुशल अनुकर्त्ता से मेरा अनुरोध है कि वह सच्चे प्रतिमानों के लिए जीवन और नीति का अध्ययन करे और वही से जीवन की सहज भाषा ग्रहण करे। कभी-कभी कोई नाट्य-कृति साधारण तत्त्वों के कुशल आयोजन और सुष्ठु चरित्र-निरूपण के द्वारा 'निरर्थक पक्तियों तथा मधुर किन्तु तुच्छ रचनाओं की अपेक्षा' सामाजिकों को अधिक आह्लादित करती है और उनकी चित्तवृत्तियों को रमा लेती है—भले ही उसमें आकर्षण-शक्ति और काव्य-कौशल

का अभाव हो ।

यूनानियो को, केवल यश कामी यूनानियो को ही, काव्य की देवी ने प्रत्युत्पन्न मति और सस्कृत वाणी का वरदान दिया है । हमारे रोमी युवक बड़े लम्बे अभ्यास के बाद यही सीख पाते हैं कि शिलिंग को सौ भागो में कैसे विभाजित किया जाये 'इधर आओ, बालक ऐलबिनस ! और यह बताओ कि अगर छह पेस में से एक पेनी निकाल ले तो क्या बाकी बचेगा । तुम्हें यह मालूम होना चाहिए । 'पाँच पेस ।' 'शाबाश ! किसी दिन तुम जरूर बड़े आदमी बनोगे । अच्छा, अब एक पेनी जोड़ो और बताओ कि क्या योग होगा' । 'सात पेस' । अरे ! जब एक बार लालसा का यह घुन लग जाये, धन का यह मोह आत्मा को कलुषित कर दे तब क्या हम ऐसी कविताओं की रचना की आशा कर सकते हैं जो चिकनी मजूषाओं में देवदारु तेल में सुरक्षित रखने योग्य हो ?

कवि का उद्देश्य या तो उपयोगिता होता है या आह्लाद या फिर वह उपयोगी और आह्लाददायी का एक ही में समन्वय कर देता है । तुम्हारी सम्प्रेषणीय शिक्षा चाहे कुछ भी काव्य-प्रयोजन हो, तुम्हें अपनी बात संक्षेप में कहनी चाहिए जिससे कि श्रोता तुम्हारे मन्तव्य को तुरन्त ग्रहण कर सके और उसे निष्ठापूर्वक अपने मन में धारण कर सके । श्रोता की स्मृति के भरे हुए पात्र से प्रत्येक अनावश्यक शब्द बह जाता है । आह्लाद प्रदान करने के लिए जो कल्पनात्मक रचना की जाये वह यथार्थ जगत के अत्यन्त निकट होनी चाहिए, ऐसा न हो कि तुम्हारी नाट्य-कृति 'सामाजिक' से असीम प्रत्यय की अपेक्षा करे—उदाहरण के लिए, राक्षसी लामिया के खा लेने पर उसके पेट से किसी बच्चे के जीवित निकल आने का वर्णन । वृद्धजन ऐसी कृति की निंदा करते हैं जिसमें कोई उपयोगी शिक्षा न हो, हमारे तरुण अभिजात-जन गम्भीर पक्तियों को पसंद नहीं करते हैं । अतः जो कवि उपयोगी और मधुर

का सश्लेषण करता है वही सफल होता है क्योंकि वह अपने पाठक को आल्लादित करता है और शिक्षित भी । ऐसी कृति ही प्रकाशक को भी धनवान बनाती है, विदेशो को भी प्रेषित की जाती है और अपने रचयिता के यश को भी स्थायित्व प्रदान करती है ।

तथापि कुछ दोष ऐसे हैं जिन्हें हम सहर्ष देखा-अनदेखा कर सकते हैं । तार से सदा वही स्वर नहीं निकलता जो हमारे मन और हाथ का अभीष्ट हो । हम मद्र स्वर की अपेक्षा क्षम्य दोष करते हैं और निकलता है तीव्र । बाण भी सदा ही लक्ष्य को नहीं बेध पाता । परन्तु जब किसी कविता का अधिकांश सुन्दर हो तो मैं उन कतिपय साधारण दोषों पर अटकूँगा नहीं जो असावधानी के कारण आ गये हो अथवा जिनके प्रति कवि मानव-स्वभाव की सहज दुर्बलता के कारण सतर्क न रह पाया हो ।

तब हमारा निष्कर्ष क्या है ? कोई प्रतिलिपिकार निरंतर चेतावनी पाने पर भी यदि बार-बार एक ही भूल की आवृत्ति करता है तो उसे कोई प्रश्रय नहीं मिल सकता । कोई वीणावादक यदि बार-बार एक ही तार पर आकर बहक जाता है तो उसका उपहास किया जाता है । इसी प्रकार मैं असस्कृत कवि को खोएरिलस^{४५} के साथ रखता हूँ जिसकी लेखनी से यदा-कदा निकली हुई सुन्दर पक्तियाँ आश्चर्यजनक होते हुए भी हमें केवल हँसा पाती हैं । और क्या जहाँ होमर (की कविता) शिथिल हो उठे वहाँ मुझे रोष करना चाहिए ।

‘हाँ, परन्तु लम्बी कृति में लेखक के मन का निद्राच्छन्न हो उठना स्वाभाविक ही है । कविता चित्रकारी की भाँति होती है । एक कृति निकट से देखने पर आप के मन को मोहती है, दूसरी दूर से देखने पर । एक मध्यम प्रकाश में अच्छी लगती है दूसरी आलोचको की दोष-दर्शन-भावना को चुनौती देती हुई प्रखर आलोक में शोभा देती है । कोई चित्र एक बार देखने पर अच्छा लगता है,

कोई बार-बार देखने पर ।’

हे पिसो-कुल के आशा-दीप ! यद्यपि तुम्हारे निर्णय को सही मार्ग पर निर्देशित करने के लिए तुम्हारे पिता विद्यमान है और

साधारणता— तुम स्वयं भी सुरुचि-सम्पन्न हो, तथापि मेरी यह
अक्षम्य सीख सुन लो और गाँठ बाँध लो कि साधारणता

केवल सीमित क्षेत्रों में ही सहाय या क्षम्य
होती है। कोई अधिवक्ता या दूसरी श्रेणी का कोई वकील वाग्मिता की दृष्टि से मेस्साला^{४६} के समकक्ष न हो, न उसमें कसेलियस^{४७} के बराबर ज्ञान हो फिर भी उसका अपना महत्व है परन्तु कवियों में साधारणता को कभी किसी ने सहन नहीं किया है—न देवताओं ने, न मनुष्य ने और न पुस्तक-विक्रेताओं ने। जैसे किसी सुखद प्रीतिभोज में अशोभन सगोत, निकृष्ट सुगन्धि और विशुद्ध मधु में मिश्रित पोस्त के बीज हमारी रुचि पर आघात करते हैं क्योंकि इनके बिना भी भोज सम्पन्न हो सकता था, इसी तरह आह्लाद प्रदान करने के लिए रची गई कविता यदि उत्कृष्ट घरातल से थोड़ी-सी नीचे रह जाती है तो वह एकदम रसातल को ही चली जाती है। जो खेलों में अनाडी होता है वह प्रतियोगिता के लिए मैदान में नहीं उतरता, अगर वह गेद, क्रीडा-चक्र, वलय आदि के सम्बन्ध में कुछ नहीं जानता तो दूर रहेगा—इस डर से कि दर्शकों की अपार भीड़ कहीं उसकी हँसी न उड़ाये और उन्हें कोई रोक भी न सके। परन्तु जो कवि नहीं, काव्य-रचना का साहस वह भी करता है। ‘और क्यों न करे ? क्या वह स्वतन्त्र नहीं ? कुलीन नहीं ? क्या उसकी आय किसी सामन्त के बराबर नहीं ? और वह नैतिक दोषों से मुक्त नहीं ?’ मैं जानता हूँ, तुम अपने ‘अन्तरंग गुणों के प्रतिकूल’ न तो कुछ कहोगे, न करोगे—यह तुम्हारा निश्चय है और तुम्हारी सद्बुद्धि की प्रेरणा। तथापि यदि तुम कभी कोई रचना करो तो मेरा आग्रह है कि तुम उसे

पहले आलोचक माएसिउस^{११} को दिखाना, अपने पिता को दिखाना और मुझे दिखाना, और तब उस पाण्डुलिपि को अपनी मेज की दराज में रख देना और दस वर्ष तक वही पड़ी रहने देना। अप्रकाशित का निरसन किया जा सकता है परन्तु जो शब्द एक बार मुँह से निकल गया वह वापस नहीं आ सकता।

ओरफेउस^{१२} ने—जो सत भी था और कवि भी—बर्बर वन्य जातियों का हत्या के कलुषित जीवन से उद्धार किया था इसीलिए कवि : किवदन्ती है कि उसने हिंस्र सिंहों और चीतों को सघाया था। यह भी कहा जाता है थेबेस का मानव-उन्नायक सस्थापक अम्फीओन^{१३} अपनी वीणा के स्वर से शिलाओं में गति भर देता था और अपनी प्रार्थना के जादू से उन्हें जहाँ चाहता ले जाता था। व्यक्ति और राज्य के बीच, पावन और साधारण के बीच सीमा-रेखा खींचना, नगरों का निर्माण करना, अनेकमुखी वासना को प्रतिबन्धित करना, विवाहितों के अधिकार निर्धारित करना, काष्ठखण्डों पर नियम अंकित करना—यह पुराने कवियों की बुद्धिमत्ता थी। दिव्य कवियों और उनके गीतों को इस प्रकार यश और सम्मान प्राप्त होता था। उनके पश्चात् महामना होमर ने अपनी प्रभावशाली कला से पराक्रमी वीरों के चरित्र और उनके रोष का निरूपण किया, उधर त्युरतएउस^{१४} ने अपने गीतों से वीर-हृदयों में सामरिक कृत्यों की ज्योति जगाई। पद्य में आप्त वचनों का उच्चार किया गया और जीवन का पथ प्रशस्त किया गया, उधर काव्य की तानों से सम्राटों का अनुग्रह प्राप्त किया गया और मानव के श्रम को मधुर बनाने के लिए पर्व नियत किए गये। यह मैं इसलिए कह रहा हूँ कि तुम समझ लो कि प्रणीत की देवी तथा गीत के अधिष्ठाता अपोलो^{१५} के लिए तुम्हें लज्जा अनुभव करने की आवश्यकता नहीं है।

अच्छी कविता की उद्भावना प्रतिभा (प्रकृति) से होती है या कला से?—यह विवादास्पद बात है। जहाँ तक मेरा अपना विचार है मैं तो बिना प्रतिभा के अध्ययन का और प्रतिभा अभ्यास बिना अभ्यास के प्रतिभा का कोई उपयोग नहीं समझता। अतः यह सत्य है कि उन्हें एक-दूसरे का सहयोग अपेक्षित होता है और वे पारस्परिक हित के लिए एक-दूसरे की सहायता करते हैं।

जो खिलाडी आज अपने चिर-अभिलषित लक्ष्य की ओर पहुँचने को आतुर है उसने बहुत-कुछ सहा होगा और बचपन में बड़े प्रयास किए होंगे, उसने सर्दी और गर्मी भेली होगी, प्रमदा और मदिरा से दूर रहा होगा। जो वशी-वादक आज प्युथिआई प्रतियोगिताओं में भाग लेता है वह कभी किसी गुरु का शिष्य भी रहा होगा और उसके सामने डर से काँपा होगा। आजकल लोग इतना कहना ही पर्याप्त समझते हैं 'मैं विलक्षण कविताएँ रचता हूँ। जिसने आत्म-स्तुति नहीं की वह डूबा। मेरे लिए लज्जा की बात है कि और लोग मुझ से अच्छी कविताएँ लिखें और मुझे यह मानना पड़े कि जो कुछ मैंने कभी नहीं सीखा उसे मैं सचमुच नहीं जानता।'।

जैसे नीलाम करने वाला आवाजे लगा-लगा कर अपनी चीजे खरीदने वालों की भीड़ लगा लेता है, इसी तरह उस कवि के—जो प्रचुर भूमि का स्वामी हो और जिसकी बहुत सारी पूँजी इधर-उधर ब्याज पर लगी हुई हो—इर्द-गिर्द अपने हित-साधन के लिए चाटुकार एकत्र हो जाते हैं। यदि वह ऐसा व्यक्ति है जो बहुत-सा धन खर्च करके भोज दे सकता है, जो किसी निर्धन व्यक्ति का प्रतिभू बनकर विधि-विहित कठोर श्रम से उसका उद्धार कर सकता है तब इतनी सम्पन्नता होने पर भी यदि उसमें सच्चे और भूठे मित्र के बीच भेद

करने की योग्यता हो तो मेरे लिए आश्चर्य की ही बात होगी । यदि तुमने किसी को कोई भेट दी हो या देने वाले हो तो उस व्यक्ति को—जब उसका मन आह्लाद से ओतप्रोत हो—कभी अपनी कविता सुनने के लिए आमन्त्रित मत करो क्योंकि यह निश्चय है कि वह 'वाह-वाह !' 'बहुत अच्छे !' की आवाजे लगायेगा । वह तुम्हारी पक्तियों को सुनकर रग बदलेगा, हर्ष के आँसू बहायेगा, उछले-कूदेगा और धरती पर पैर पटकेगा ।

किराए के विलापकर्ता वाणी में और क्रिया में उनसे कहीं आगे बढ़ जाते हैं जिनका दुःख सच्चा होता है । इसी प्रकार ईमानदार प्रशंसक से छद्म प्रशंसक कहीं अधिक भाव-विह्वल हो उठता है । कहते हैं धनाढ्य लोग जब यह परखना चाहते हैं कि कोई व्यक्ति मित्रता के योग्य है या नहीं तो उसके सम्मुख अनेक चषक आग्रहपूर्वक प्रस्तुत किए जाते हैं और उसकी परीक्षा तीक्ष्ण मदिरा की कसौटी पर की जाती है । अतः यदि तुम काव्य-रचना करो तो अपने आलोचक की प्रशंसाओं के पीछे से भाँकने वाली धूर्त लोमड़ी को पहचानने में कभी भूल मत करना ।

प्राचीन काल में अगर तुम कभी क्विनतीलिअस^{१६} के सम्मुख कोई रचना पढ़ते तो वे यही कहते 'कृपा कर इसे ठीक कर लो, उसे ठीक कर लो ।' यदि तुम यह उत्तर देते कि तुम इससे अच्छा नहीं लिख सकते, कि तुम दो-तीन बार व्यर्थ प्रयास कर चुके हो—तो वे तुम से उन अप्रिय पक्तियों को मिटाकर फिर निहाई पर ले जाने का अनुरोध करते । यदि तुम सदोष पक्तियों का सशोधन करने की बजाय उनका औचित्य सिद्ध करने का प्रयत्न करने लगते तो फिर वे आगे एक शब्द भी न बोलते और न कोई निष्फल प्रयत्न करते । भविष्य में तुम अपने को और अपनी कृतियों को अकेले-अकेले चाटते रहते और तुम्हारा कोई प्रतिद्वन्द्वी न होता ।

सहानुभूतिशील और समझदार आलोचक कमजोर पक्तियों की

अवश्य निन्दा करेगा, यदि वे असस्कृत होगी तो उनकी गहंणा करेगा, निकृष्ट पक्तियों पर वह काला चिह्न अंकित कर देगा, भूटे अलंकारों का वह निरसन करेगा, तुम्हें अपनी दुरुहता दूर करने पर बाध्य करेगा, सदिग्धार्थ पदोच्चय की आलोचना करेगा और जहाँ परिवर्तन की आवश्यकता होगी वहाँ उसकी ओर इंगित कर देगा। एक तरह से वह दूसरा एरिस्तारखस^{१७} बन जायेगा। वह यह नहीं कहेगा 'मैं छोटे-मोटे दोषों के लिए अपने मित्र की भर्त्सना क्यों करूँ?' जिस कवि को अनुचित चाटुकारिता मिलती रही है और जिसे बेवकूफ बनाया जाता रहा है, उसके लिए ये छोटे-मोटे दोष ही गम्भीर आपदा का कारण बन जायेंगे।

× × × ×

जैसे लोग उस रोगी से दूर रहते हैं जो खुजली या पाण्डुरोग से पीड़ित हो, जो पागल हो अथवा विक्षिप्त हो गया हो, उसी प्रकार बुद्धिमान लोग विक्षिप्त कवि से दूर रहते हैं, कुकवि उससे बचते हैं, परन्तु लडके उसे छेड़ते हैं और मूर्ख उसका पीछा करते हैं। यदि घूमते-घूमने और अपनी पक्तियों को अलापते हुए (चिड़ियों की ओर ताकते हुए चिड़ीमार की तरह हवा में सिर घुमाते-घुमाते) तुम्हारा यह कवि किसी गड्ढे में जा गिरे और फिर हाँक लगाये 'सहायता करो, बचाओ, पड़ोसियों!' तो उसे बाहर निकालने वाला वहाँ कोई न होगा। अगर कोई सहायता देने का कष्ट भी करे और रस्सा नीचे फाँसे तो मैं कहूँगा 'कौन कह सकता है कि वह जान-बूझ कर वहाँ नहीं गिरा और नहीं चाहता कि उसे कोई बचाये?' और तब मैं सिसिली के कवि के अंत की कहानी तुम्हें सुनाऊँगा 'एम्पेदोक्लेस'^{१८} चाहता था कि उसे देवता माना जाये, इसलिए वह जान-बूझ कर ऐतना की धधकती ज्वालाओं में कूद पड़ा।' यदि कवि अपना अंत ही करना चाहते हो तो उन्हें इस बात की खुली छुट्टी

होनी चाहिए, किसी व्यक्ति को उसकी इच्छा के विरुद्ध बचाना उसकी हत्या करने के ही बराबर है। यह कवि का पहला प्रयत्न नहीं था। अगर उसे मृत्यु-मुख में जाने से बचा भी लिया जाये तो वह दूसरे लोगो की तरह नहीं हो जायेगा, न नाटकीय अंत की अपनी इच्छा का परित्याग करेगा। यह कोई नहीं जानता कि वह कविता क्यों रचता है—शायद उसने अपने पिता की समाधि को विकृत कर दिया हो या किसी पावन सीमा का अतिक्रमण किया हो और इस प्रकार जाति से बहिष्कृत हुआ हो। पर वह विक्षिप्त है—यह तो स्पष्ट है और जैसे कोई भालू अपने पिजड़े की छड़े तोड़ कर निकल आया हो उसी तरह यह क्रूर निपाठकर्ता अधीत और मूर्ख दोनों को दूर भागने के लिए समान रूप से विवश कर देता है। एक बार अपना शिकार पकड़ पाने पर वह उसे तब तक नहीं छोड़ता जब तक कविताएँ सुना-सुना कर उसे मार नहीं लेता—जैसे जौक जब तक रक्त नहीं चूस लेती तब तक किसी चीज को नहीं छोड़ती।

पद्यानुवाद
[डॉ० रागेय राघव]

काव्य-कला

[पद्य]

कोई चित्रकार यदि चित्रित कर दे नर-शिर हयग्रीव पर
यत्र-तत्र फिर अगागो पर रग-बिरगे पर अकित कर
ऊपर सुन्दर नारी, नीचे मत्स्याकृति-मी विकृत बना दे
तो पीसो-सुत ! चाहे मीन चितेरा हो तुमको अति प्रियवर
वह जो असभाव्य-सयोजन का करता इस भाँति प्रदर्शन
क्या तुम अपना हास्य रोक सकते हो वैसा चित्र देख कर ?
ऐसा ही अन्विति-विहीन वह ग्रन्थ लगेगा अति विचित्र-सा—
ज्यो होती है रोगी के स्वप्नो मे नहीं इकाई क्षण भर,
शीश किसी का, चरण अन्य का, जिसमे रूप न एक मिलेगा,
होगा यह परिणाम कि उसमे उलझन भरा विकार दिखेगा ।

“पर कवि और चितेरो को स्वेच्छा का सम अधिकार सदा है”
—बितकुल, यही बहाना ले हम, छूट इतर को भी देते हैं,
किंतु कठोर मृदुल कब मिलते, कब भुजग खग सग विहरते,
चीते और मेमने भी क्या कभी मित्रता कर लेते है ?

बहुधा ही गभीर भव्य प्रारभ हृदय को हर लेते है
बहुत बड़ी आशा बँधनी है सहसा ही उपक्रम निहार कर,
आगे किंतु सुनहले स्थल तो वही एक-दो सग घिसटते,
वे ही आकर्षित करते है दृष्टि, रग अपना उभार कर ।

ज्यो—“सुरम्य शस्यो मे चंचल धावित क्षिप्र मधुर जलधारा”
या कि “डायना की वेदी औ’ कुज सरस” या “सुरधनु की छवि”
या “राइन की सुन्दरता”—के सुन्दर वर्णन मिल जाते है,
पर सदर्भाविस्थिति मे औचित्य नहीं रख पाते है कवि ।

संभव है अंकित कर सकते सरो-वृक्ष तुम, पर जो माँझी
 धन दे तुम्हें स्वचित्र खिचाने आया, तुमको उसे दिखाना—
 भग्नपोत से ऊर्मि-विताडित अति निराश तटगामी बहता,
 तो क्या तरु-सफलाकन इस चित्रण में व्यर्थ न है बतलाना ?

किया एक मधुघट निर्मित करने का जब निश्चय तब क्यों कर
 कुंभकार के भ्रमित चक्र पर दीर्घ कुम्भ लेता आकृति धर ?
 अत इत्यलम्, योग्य जनक औ' तदनुकूल ही योग्य पुत्रगण !
 ऐच्छ्य विषय लो कितु सहज हो, बिखरे नहीं, गठित हो सु दर !
 हमसे से अनेक कवियों को नहीं स्पष्ट है अब तक मन में
 क्या है 'ठीक', इसी कारण वे होते हैं पथभ्रात भटक कर ।

सहित एक चाहता रचना काव्य स्वयं तो, और अत में
 हो जाता अस्पष्ट गूढ-सा, अति दुरूहता है आ जाती,
 और अन्य माधुर्य जगाने के श्रम में ही डूबा रहता
 ओज और सब शक्ति विलमती निर्बलता सब पर छा जाती ।

और तीसरा भव्य रूप का सिरजन करने में तत्पर हो
 थोथा शब्दाडंबर ही तब पाता है केवल जागृत कर,
 चौथा सावधान अति बनता तनिक न झटके खाना चाहे
 हो नि शब्द चाहता चलना, अरे रंग जाता धरती पर ।

आत्म-रूप से गठे विषय को भी जो उसकी प्रकृति काट कर,
 तुल जाता है—भरे विविधता से वह उसको जैसे चाहे,
 तो अस्वाभाविकता आती, जैसे कोई चित्रित कर दे
 वन में चलता मत्स्य कि तैरे लहरों में वराह अवगाहे ।

यदि अभाव है कही कलात्मक सहज-रम्य अनुभव का, तब तो
 एक दोष का त्याग अन्य ही घने दोष में जा डालेगा,
 यो है सकल-दृष्टि आवश्यक क्योंकि वही सतुलन जगाती
 खड-रूप का अति-महत्त्व संपूर्ण-दृष्टि को जा घालेगा ।

एमिलियार्ड शिक्षण सस्था के समीप का कोई तक्षण
 चाहे अपने कौशल मे वह हो सामान्य और साधारण
 नखो या कि उडते केशो की अनुकृति खीचेगा अति सुन्दर
 और धातु मे कर देगा वह खड-रूप का मनहर चित्रण,
 किंतु सफल वह हो न सकेगा क्योंकि 'पूर्ण' का भाव न होगा
 वह प्रभाव तो आ न सकेगा जिसकी होगी तुम्हे चाहना,
 यो मै उस तक्षण-सा होना नहीं कभी मन मे चाहूँगा
 सुन्दरता होती समग्र मे, बहुत कठिन उसका निबाहना ।

काले सुन्दर नयन या कि कुन्तल की शोभा तो उठ आये
 किन्तु नासिका टेढी दीखे यह तो मुझे नहीं ही भाता,
 ऐसी रचना के सिरजन का गौरव मै तो कभी न चाहूँ
 जहाँ असुन्दर का सुन्दर से है बेमेल मेल हो जाता ।

अहे लेखको ! अपना जो भी विषय चुनो तुम, पहले देखो
 क्या समर्थ हो उसे उठाने के तुम, कितनी शक्ति लिये हो ?
 अपने कधो का बल देखो, क्या सँभाल सकते हो उन पर
 गहन विचार करो इस पर ही, आतुरता किसलिये किये हो ?

जिसने अपने योग्य विषय को उचित रूप मे यहाँ चुन लिया
 सकल प्रयत्न लगाये इसमे सावधान बन, हुआ न आतुर,
 उसे न शब्दो का अभाव हो, उसे न कथ्य ढूँढना होगा
 अनुधावन यह स्वयं करेगे (जैसे मिल गीतो मे लय-सुर) ।

यदि मै भूल नहीं करता हूँ तो इसमे सदेह नहीं है
 क्रम-आयोजन के जादू औ' शक्ति इसी मे होते निश्चय .
 जिसे तुरत कहना है उसको तुरत कहा जाये, न देर कर,
 शेष कथन मत वहाँ मिलाओ, उन्हे करो पीछे निःशय ।

सावधान हो कवि शब्दो का चयन करे अपनी कविता मे
 अनुपयुक्त को त्याग सदा अपनाये वह जो उचित सफलतम,

स्वाभिव्यजना स्तुत्य बनेगी यदि सुनियोजन के अतर्गत
परिचित शब्द ग्रहण कर लेगा चमत्कारमय अर्थ नवलतम ।

और कही यह विषय गहन हो औ' दुरुहता माँग कर उठे
नयी रूप-अभिव्यक्ति, कि जिससे सारा अर्थ स्पष्ट हो जाये
तब तो होगा उचित कि बिल्कुल नये शब्द ही ढाले जाये

जिन्हे पुराने खेवे वाले अब तक कभी नहीं सुन पाये
केथेजी लोगो को अविदित नये शब्द बन गये निरतर,

दुरुपयोग यदि न हो, स्वत अधिकार प्राप्त होगा इसका तो,
• ग्रीक-स्रोत से यदा-कदा यदि नये शब्द यो ढाले जाये
वे स्वीकृति पायेंगे, प्रचलन स्वयं आप्त होगा इसका तो ।

क्यो विशेष अधिकार अरे दे रोमन कैसिलियस प्लौतुस को
वह जो वर्जिल और वैरियस का भी अस्वोकार कर दिया ?
यदि वाक्यांश एक या दो ही, मे ही ले आऊँ प्रयोग मे
तो मेरी इस स्वतन्त्रता का क्यो विरोध ने रोध कर लिया ?

क्या न देख मे रहा कि केटो और एनियस यही कर चुके
नये नाम प्रचलित करके क्या की न मातृभाषा है उन्नत ?
अपने युग की नई छाप से रगे शब्द प्रत्येक काल मे
प्रचलित रहे, रहेगे फिर भी, यह अधिकार सदैव समुद्यत ।

ज्यो प्रतिवर्ष काल के क्रम मे पल्लव वन को तजते जाते,
इसी भाँति ही शब्द-पुरातन क्रम मे प्रथम लुप्त हो जाते,
एक पुरानी पीढी जाती औ' युवको की भाँति शक्ति भर
नये शब्द का स्थान ग्रहण कर परिवर्द्धित समृद्धि को पाते ।

मृत्यु हमारी कृतियो को ही नहीं, हमे भी ले जाती है,
उसका है अधिकार अपरिमित अत तर्क इसमे न चलेगा,
परिवर्त्तन सबमे होता है, सबका रूप बदल जाता है,
गत पर आगत के शासन को भला अचल बन कौन छलेगा।

अरे क्या हुआ यदि समुद्र घुम भूमि भाग में रक्षा करता
 निज पोतो की उस उत्तर की प्रबल वायु से, राज-कर्म है ।
 किवा दीर्घकाल से खेया-योग्य विजन दलदल हल से जुत
 है कराहता, नगर-हार का पोषण जिसका हुआ धर्म है ?
 किवा नदी जो कि शस्यो को करती नष्ट स्वधावन गति में
 श्रेयस्कर पथ पर प्रवाहिता पालित मगलमय बन जाती ?
 अरे मनुज के हाथों से जो होता है निर्माण उसे तो
 होना होगा नष्ट, काल की ध्वसिनि छाया सब पर छाती ।

फिर क्या शब्दों का वैभव और चमत्कार-जादू न मिटेगा ?
 वह क्या काट काल के बल को रह सकता अक्षुण्ण जगत में ?
 अप्रयुक्त कितने ही होंगे शब्द पुन जीवित गति-क्रम में,
 और आज के आहत अगणित होंगे लुप्त अतीत-विगत में ।

है 'व्यवहार' अकेला स्वामी, निर्णायक भाषा का, वह ही
 मापदण्ड है, उसका क्रम ही स्वयं किया करता आयोजन ।
 अर्थ बदलते हैं इस कारण और रूप बदला करते हैं,
 भाषा में भी जन्म-मरण का चलता है अप्रतिहत क्रीडन ।

सम्राटो, योद्धा वीरो और युद्ध-विषादों की गाथाओं—
 के उपयुक्त छंद का होमर है पहले कर चुका प्रदर्शन ,
 असम छंद-युग्मों में पहले आया स्वर विलाप का उठ कर
 और सफल प्रेमी का गूँजा तत्पश्चात् पुलकता हर्षण ।

किसने आकर्षक आयोजन किया प्रकाशित सर्वप्रथम यह ?
 अभी अनिर्णीत, आलोचकगण इसे विवादास्पद है कहते,
 स्वयं आखिलोकस के अपने ओज और आवेश-स्फूर्त ने
 दिया जन्म आयम्बिक छंद को, कौन न उससे अवगत मिलते ?

* Iambic—लघु गुरु द्विमात्रिक (छन्द) ।

उसे भव्य त्रासदी और है लिया कामदी नाटक ने भी,
 सवादो के हेतु सफल उपयुक्त छंद था अत चल गया ।
 कोलाहल दर्शक-समूह का स्वयं डुबाता है निज रव से
 अभिनय के है योग्य इसी से प्राप्त कर गया स्वत बल नया ।

कलादेवि ने तन्त्री को है दिया कार्य्य, वह मगलोत्सवो—
 के रजन से गुजित करदे, चिता-हर मधु-चषक मधुरतम—
 देवो, वीरो, मुष्टि-मल्लगण, विजयी अश्वो और सुघरमन
 प्रेमी-गण की मधुर लालसाओ की गाये गाथा अनुपम ।

प्रतिभामय कृति मे दिखता है विषय और शैली के स्तर मे
 स्पष्ट भेद, तब ही होता है उसका जयजयकार विदित-सा ।
 यदि अज्ञानावृत मै होऊँ विफल, न रख पाऊँ वह गरिमा
 तो क्यो कवि-यश की स्तुति पाऊँ, जबकि पराजित रहा थकित-सा ।

मिथ्या लज्जागत क्यो प्रिय हो यह अज्ञान ज्ञान पर मुझको ?
 जो 'कामद' का विषय, नही वह तो त्रासदी-छंद सह सकता ।
 जो 'त्रासद' के योग्य छंद है दैनदिन-जीवनोपयोगी,
 थ्यएसतेस भोज का वर्णन उसको कब निज योग्य समझता ?

फिर भी, कभी-कभी अपना स्वर है 'कामद' भी उन्नत करता,
 ज्यो खेमेस क्रुद्ध हो करता अपना भीषण गर्जन-तर्जन,
 तेलेफुस या पेलेउस भी कभी-कभी दुखात बीच भी
 अरे गद्य मे ही प्रलाप करता है, सुख से पाकर वर्जन ।

निर्वासन दारिद्र्य रुलाता है जब उसको तब वह अपने
 शब्दाडम्बर, दीर्घ वाक्य औ' जटिल शब्द है त्यागा करता,
 अपने दर्शकगण को अपनी व्यथा सुनाने की इच्छा से
 उनके मन को छू लेने को इतना है परिवर्तन वरता ।

कविता का सुन्दर होना ही उसके लिए नहीं है काफी,
अरे सुनाते ही प्रभाव भी डाले, श्रोता का मन हरले
निज स्वेच्छा से त्वर अधिकार करे उस पर यह आवश्यक है,
वही श्रेष्ठ कविता कहलाती जो कि ध्यान आकर्षित करले ।

जैसे मानव-आनन देता स्मिति का उत्तर स्मिति से जग मे,
आँसू भी तो उत्तर-प्रत्युत्तर बन कर आँसू है पाते ।
मुझे रुलाना अगर चाहते तो तुम पहले दुःख का अनुभव
स्वयं करो, हाँ स्वानुभूति के ही प्रभाव वेदना जगाते ।

अरे अन्यथा दुःख तुम्हारा हे तेलेफ़ुस या पेलेउस ।
मेरे मन को छू न सकेगा, क्योंकि न सवेदन मे डूबा ।
यदि न पात्र मे बोलेगा जग भाग तुम्हारा रम कर भीतर,
श्रोता या तो हँस-हँस देगा, या वह सोयेगा अति ऊबा ।

दुःखी शब्द शोभित होते हैं केवल मलिन विषण्ण वदन पर,
शब्द भयानक होते हैं अनुकूल क्रुद्ध आनन पर निश्चय,
क्रीडारत है शब्द चाहते मुख पर एक मधुरता की छवि,
शब्द कठोर चाहते केवल मुख मुद्रा गभीर असशय ।

प्रकृति हमारे मनस्-विचारो को पहले देती है ऐसे
बाह्याकृतियों मे ही उनकी गठन, कभी है हर्षित करती,
अथवा कभी क्रोध से भरती या कि हृदय को दुःख से भरकर
उसे निराश्रित कर देती है और यातनाओं से भरती ।

तदुपरान्त वाणी-सहाय से अपने भाव प्रकट करती है,
प्रकृति कार्य्य है क्रम, उसका तो यो ही अपना कार्य्य चलेगा ।
स्वावस्था से यदि वक्ता के शब्द न खाते मेल उचित, तो
सकल रोम ही अट्टहास कर उसका अति उपहास करेगा ।

कौन, कौन है वक्ता इसका बहुत भेद पडता है पल-पल,
 देव है, कि उपदेव बोलता, या कि बोलता वयोवृद्ध है—
 किवा है नवयुवक, धनी महिला है या आतुरा धाय है,
 किवा व्यापारी, असीरियाई या कोई कृषक-पुत्र है ।
 या कि कोल्चियाई है अथवा है थेबेस-निवासी कोई
 पला वहाँ अरगौस प्रात मे, यह जो भेद अनेको पडते,
 इनका अति प्रभाव पडता है, स्वाभाविकता जो कि चाहता,
 इसमे जो अभाव रहते है सीधे ही जाकर है गडते ।

या तो परिपाटी परपरा को ही पकडे चलो निरतर,
 या फिर जो नवीनता लाओ उसमे हो औचित्य-नियोजन ।
 लिखो एक नाटक औ' उसमे यदि तुम भुवन विदित ओजस्वी
 अखिल्लेस को चित्रित कर दो निर्दय क्रोधी औ' अधीरमन—
 उसे क्रूर-विकराल दिखा दो, तो वह इसे नही भेलेगा,
 यह गुण उसके न थे कि इनका करता वह इस भाँति प्रदर्शन ।
 उसे एक भाषा आती थी, भाषा एक खड्ग था उसका
 वह उसके उपयुक्त बनेगा यदि उसका हो वैसा चित्रण ।

ऊर्जितमन मेदेआ ठीक है, ओरेस्तेस प्रवासी सूना,
 यायावर ही इओ, अश्रुमय इनो जिस तरह ठीक रहेगे,
 इक्सोन विश्वासघातरत, तब तो उचित रहेगा दर्शन
 किंतु अन्यथा रूप स्वय ही उपहासास्पद तुच्छ लगेंगे ।

अब तक का अस्पृष्ट विषय यदि कोई लाओ रगमच पर
 औ' तुममे इतना साहस है नये पात्र का सिरजन कर दो,
 तो वह पात्र आदि से अपने अत तलक हो एक तरह का,
 बदले नही चरित्र अचानक, उसमे सम का नियमन भर दो ।

घिसे-पिटे से किसी विषय मे मौलिकता लाना दुष्कर है,
 किंतु साथ ही इलिअद का नाटकीकरण ही श्रेयस्कर है

उसमे अधिक बुद्धिमानी है ऐसा नया विषय लाने से
जो अनजाना है सबको ही, गा न चुका जो कोई स्वर है ।

चिर-परिचित सामग्री मे से रचूँ एक कविता मैं ऐसी
अति कौशल से, जिसे देख सब चाहे त्वर कर उठे अनुकरण,
किंतु व्यर्थ हो सकल परिश्रम, निष्फल बहे स्वेद पर फिर भी
वैसी कृति वह सके नहीं रच इतना बल रखता क्रम-नियमन ।

वस्तु-नियोजन मे बल इतना है कि निपट साधारण विषयो—
मे भी जादू भर देता वह, आकर्षित कर लेता है मन ।
यदि निकृष्ट सस्तापन तज दो, यदि अपने प्रस्तुतीकरण मे
तुम न शब्दश करो अनुगमन तज स्वदृष्टि का सब अपनापन,
यदि प्रतिलिपिकर्ता न बनो तुम, स्वयं बाँध ले विषय तुम्हे ही,
लुप्त आत्म-विश्वास तुम्हे यदि किसी खड्ड मे घेर न डाले
तब वह खान जो कि है सबकी, अपने अधिकारो से तुम ही
बन जाओगे उसके स्वामी, यो मौलिकता को प्रतिपाले ।

अरे विगत के चक्रिक* कवियो-सी न बने भूमिका तुम्हारी—
जो करते आरम्भ 'गा रहा हूँ लो मैं अब विश्रुत कथा जो—
प्रियम-भाग्य की, त्राय-युद्ध की ' बोलो, ऐसे मे क्या होगा ?
सृजन करेगा इन कथनो के योग्य भला क्या कवि, यह आँको ।

क्या होगा, पहाड भी खोदा, निकला चूहा—बस यह होगा ।
इससे कही श्रेष्ठ है यह ही जिसमे मिलता यत्न-नियन्त्रण
'वाणी ! गा ! तू मुझे सुना दे उस प्रवीर की कथा कि जिसने
त्राय-पतन-उपरात मनुष्यो के देखे पुर-रीति अबन्धन' ।

उसका लक्ष्य—ज्योति धुएँ से पाना है, न कि धूम ज्योति से,
दर्शनीय कौतूहलमय आश्चर्य दिखाये आगे लाकर,

यथा अन्तिफातेस, किं स्क्वुल्ला, रे क्युक्लोप्स या किं खार्ग्युबदिस
ऐसे पात्र दिखाता है वह अद्भुत वातावरण जगा कर ।

वह न वृथा सम्बन्ध जोड़ता मेलअजर के मरण-योग का—
दियोमेद के आवर्तन से, अड-युगल का त्रॉय-समर से,
वह तो चरमोत्कर्ष विदु की ओर तीव्र गति चलता अविरत
कथा-प्रवाह बीच ले चलता जैसे हो श्रोता परिचित-से ।

जिसे स्पर्श उसका न उजागर कर सकता, उसको तज देता,
गल्प जोड़ता, और सत्-असत् मिश्रित करता वह गति-रत यो
आदि, मध्य औ' अत सभी से स्वर उठता है एक सदृश ही,
चयन गठन देता है उसको शिथिल बने वह अप्रतिहत क्यो ।

सुनो ! कि मैं औ' सारा जग ही करते मन मे क्या आकाक्षा
यदि तुम दर्शक मुग्ध चाहते पटाक्षेप तक रहे शात जो
और अत मे 'साधु' 'साधु' कह करे प्रशंसा मुखर तुम्हारी
तो प्रति युग की विशेषताये स्पष्ट याद रखो, न भ्रात हो ।

और प्रकृति जो आयुरूप मे परिवर्तन लाती है उसको
समझो वह गहराई देगा अविरत उसका करो अध्ययन,
मानव नहीं एक-से रहते उनको आयु प्रभावित करती,
आओ करे तनिक इसका भी हम अपनी गति मे विश्लेषण ।

वह बालक जो सीख गया है चलना, करता कुछ-कुछ बातें
समवयस्क का सग चाहता, तुरत क्रुद्ध त्वर हर्षित होता,
उसका मन तो घड़ी-घड़ी है बदला करता, देर न लगती
वह स्थैर्य को नहीं जानता, बात-बात मे चंचल होता ।

श्मश्रुहीन कोई किशोर जब निज गुरु से अवकाश प्राप्त हो
तुरग श्वान औ' दूर्वाशोभित स्निग्धातपमय मैदानो मे

रजन के आधार ढूँढता, निज धन का अति व्यय करता है,
दिखलाता धृष्टता सुसम्मति जब पडती उसके कानो मे ।

और कुटिल पापो के सम्मुख वह होता है मोम-सदृश ही
चाहे जैसा मुड बन सकता, उसमे अपना धैर्य न होता,
अपना श्रेय अपरिचित उसको, किन्तु हृदय उत्साही रहता
तृष्णाएँ ललचाती उसको, ध्येय बदलता, रुचि को खोता ।

पर यौवन आने पर उसकी रुचियो मे आता परिवर्तन,
धन औ' मैत्री हो जाते है उसके लक्ष्य सतत जीवन मे ।
उसे न करता वह जो पीछे उसको पछतावा दे सकता,
और महत्वाकाक्षा का वह होता दास किन्तु निज मन मे ।

है अनेक ही कष्ट जरा मे, क्योकि वृद्ध धन-अर्जन करता,
एकत्रित करता, पर अपना लाभ न करता, व्यय से डरता
उसका वह आनन्द न लेता, क्योकि नही रहती है ऊष्मा
अथकित-सा स्वभाव बन जाता जो है काम किया वह करता ।

दृढता खोती, आशा उलभाती है उसको, और शिथिल हो
दीर्घायुष-कामना सताती, कलहमग्न वह असतुष्ट-सा,
बस अतीत मे ही रहता है गुण गाता उसके ही निशि दिन—

‘जब मै लडका था’ यह कहता लगता सबके लिये रुष्ट-सा ।
सदा नयी पीढी की करता टीका-टिप्पणियाँ, विरोध ही—
यो उसका जीवन चलता है स्नेह-विहूना नवयुग के प्रति ।
आने वाले वर्ष निरतर निज गति मे लाते है अगणित
सुख-वरदान, और ले जाते साथ अनेको अहा विषम गति ।

नही वृद्ध का अभिनय करना पडे युवक को, या कि युवक का
बालक को, यदि हम इसके प्रति सावधान हो रहे, न सशय—
जीवन के प्रत्येक काल के लिए उचित जो गुण होते है
उनका हम निर्वाह करेगे, यही बुद्धिमत्ता है निश्चय ।

कोई कार्य्य मच पर होता, या कि उसे बतलाया जाता
 घटित कही अन्यत्र, इस तरह दो प्रकार के प्रचलन होते ।
 श्रव्य न उतना मनस-प्रभावित करता जितना दृश्य करेगा
 नयनो देखे की गरिमा का भार नहीं श्रुति के पथ ढोते ।

दृश्य कि जो नेपथ्योचित है उसे मच-घटना न बनाओ,
 अरे पात्र से उसका परिचय वार्त्तालापो मे ले आओ,
 धीरे-धीरे विघटन उसका करो नयन से पर रख कर ही,
 ज्यो-प्रोकने को दर्शकगण के समुख तुम न विहग बनाओ ।

बने न काद्मस सर्प, अत्रउस भी नरमास वहाँ न पकाये
 और मेदेआ निज पुत्रो को काटे नहीं मच पर आकर,
 ऐसी बाते घृणा-जुगुप्सा जागृत करती है दर्शक मे
 उसका है विश्वास न जगता देख दृश्य प्रत्यक्ष वहाँ पर ।

वह नाटक जिसकी हो सकती माँग और जिसकी फिर-फिर ही
 हो सकती चाहना, सदा हो पाँच अक का, न कम न ज्यादा ।
 जब तक हो अत्यन्त नहीं आवश्यक, जिसके बिना न कोई
 काम चल सके तब तक अपना पात्र देवता नहीं बनाना ।

चौथा* पात्र नहीं हो कोई जो बढ कर बोले यह देखो,
 कोरस का कर्त्तव्य समझ लो उसकी है अपनी मर्यादा,
 ओजस्वी अभिनेता का वह कार्य्य पूर्ण करने मे रत हो,
 अको के अवकाशो मे कुछ ऐसा उससे मत कहलाना—
 जो घटना-क्रम नहीं बढाये और कथानक मे स्वाभाविक
 बन न समाये, कोरस को तो सत् का पक्ष ग्रहण करना है,
 सत् सम्मति देनी है उसको, नियम-न्याय को है सराहना
 जो आवेशो मे बहते है उन्हे नियन्त्रण मे रखना है,

* चौथा पात्र-कोरस ।

जो पापो से डरते उनका हित करना है, और शांति के
द्वारो का अवरोध हटा कर उन्हें खुला रखना निःसंशय,
असंतुलित भोजन विरोध कर, परित्याग करके दभी का,
दुखियो पर समृद्धि बरसाये देव ! माँगना यह वर निश्चय ।

विगत काल की नरकुल-वशी न थी आज की-सी निश्चय ही
कास्य-निर्मिता औ' प्रतिद्व द्विनि बनी तूर्य्य की, वह तो केवल
मृदुलस्वरा थी अल्प-रधिका, कोरस की सहायिका ही थी
सम गत के उतार का उसको परिचय देती, स्वरभर कोमल
सीमित दर्शकगण समूह का रजन करने मे समर्थ थी,
तब गिनती के योग्य वहाँ एकत्रित होता था समाज भी,
जिसके जन सीमित व्ययकारी, थे पवित्र ईमानदार ही,
तब नरकुलवशी जो करती वह कर सकती नहीं आज भी ।

जब विजयिनि जातियाँ बढ़ाने लगी प्रवृद्ध देश-सीमाएँ
नगरो की प्राचीरे बढ़ने लगी भुजाये फैला अपनी,
अलस भोर की बेला मे भी ढलने लगे चषक मदिरा के
भोजोत्सव आनदोत्सासित बने एक मस्ती अनकहनी,
लयतानो ने भी तब पाये नव-अधिकार, मुक्त वे फैली,
भला अशिक्षित वे गँवार थे, उनकी रुचि से क्या हो आशा ?
उनका ध्येय विलास लास था, थे ग्रामीण, विदूषक औ' वे
स्वयं नागरिक, उनके समुख सद्‌रुचि तो थी एक दुराशा ।

जब वशीवादक ने अपनी परिपाटी से आगे बढ़ कर
अभिनय और असयत मुद्रा को भी अपना कार्य्य बनाया
लगा मच्च पर वस्त्रो को वह फहराता चलने मस्ती से,
यो उस सौम्य यत्र को घेरे नई तान, नवस्वर भी आया ।

मुखर-रूप सभाषण उसके सग चला जिसने तब ला दी
ऐसी भाषा जिसका पहले न था किसी को ज्ञान तनिक भी ।

जो' भविष्यवाणी-प्रभावमय बुद्धिपूर्ण सूक्तियाँ अनेको,
 जो देल्फी के आप्तवचन से कम न ठहर सकती है कुछ भी ।
 कवि जो तुच्छ अजा पाने को करुण-गीत गा प्रतिस्पर्धा मे—
 रत होते थे, अब वे ग्राम्य व्यग्य भर लाये निज गीतो मे
 निरावरण-सा औ' अश्लील, क्षुद्र परिहासो को गाने मे
 लगे, बिना सम्मान गँवाये, अपने नये-नये मीतो मे ।
 था उनको निश्चय कि चला जो दर्शक आता बलिपूजा से
 मदिरापीत, न नियमन जिस पर लागू होता है इस वेला
 उसे चाहिये नूतन जादू, नूतनता की कोई छलना,
 यो विलास-वासना आ गई उसका ही प्रवाह आ खेला ।
 अपने दर्शकगण को वन्यदेव के हास्य-व्यग्य देना तो
 ठीक हो गया भले, गहन गाभीर्य छोड़, ले चचल रजन,
 किन्तु मंच पर आये जो नायक या देव न वे भी डूबे
 अति निकृष्ट-स्तर की बातों मे इसका करना होगा अकन,
 क्योंकि भव्य स्वर्णिम सुबैजनी वस्त्र उन्होंने जो पहने है
 उनके योग्य न हाट-गैल की बात कभी अनुरूप बनेगी,
 और साथ ही क्षुद्र समझ कर वे धरती से बचने के हित
 मेघो और शून्य के पीछे पडे न, यह भी भूल बनेगी ।
 है त्रासद नाटक के गौरव की क्षति यदि वह नीचे उतरे
 और छद्म गभीर त्याग कर हल्केपन को ही अपना ले ।
 ज्यो पवित्र दिवसो पर कोई धीर प्रौढ महिला उठ नाचे,
 ऐसा ही उपहासास्पद हो यत्न कि जो ये द्वन्द्व घना ले ।
 कलादेवि को विवश वन्यदेवो मे जो विचरण करना हो
 तो वह अपने उनके बीच रखेगी अन्तर उचित धीरमति,
 शब्दाडम्बर औ' हल्केपन मे मध्यम मग ही श्रेयस्कर
 उपहासास्पद बन जायेगी दोनो पक्षो की यदि हो अति ।

यदि मैं व्यग्यभाव-सयुत ही रहूँ एक नाटक तो निश्चय
मैं केवल दैनंदिन निचले स्तर के ही न शब्द चुन लूँगा,
न मैं कभी त्रासिक शैली से इतनी दूर चला जाऊँगा,
दोनों के माध्यमिक मार्ग को ही मैं अपना पथ वरूँगा ।

ऐसा भी हो नहीं कि दर्शक यही न समझे कौन बोलता
दावुस, या साहसिनि प्यूथियस जिसने निज स्वामी को छलकर,
विजय - चिह्न मुद्रा पा ली थी, या कि सिनेलुस,
देवमित्र जो, पथदर्शक, दर्शन का ज्ञाता, सरल मनुजवर ।

रगमच पर लाये जाये वन्यदेव-गण जब, मम मति मे—
कुशल नागरिकगणों सदृश वे प्रेम-गीत में न हो शिथिलतन,
और न ही अपमानजनक उपहासों वा अश्लील कथन की
झड़ी लगा दे । इन दोनों का होना होगा उचित समयन ।

उच्च-निम्न रोमक दोनों ही इसे चाहते नहीं हृदय से,
धन-समृद्धिशाली सम्मानित इससे मान-क्षुब्ध हैं पाते,
नहीं इसे साधारण जन भी अपने मन से अपनाते हैं
वे भी इसको स्तुत्य न कहते, इससे शीघ्र ऊब हैं जाते ।

एक दीर्घ अनुगमन करे लघु का वह 'आयम्बस' कहलाता—
चरण सजीव सशक्त एक वह, आयम्बिक पक्तियाँ इसी से
त्रिपदीः का अभिधान पा गई, क्योंकि आदि से अन्त तलक रे
उनमें छह यति-स्थान दीखते । छंद विनिर्मिति हुई यही रे ।

अनतिदूर की बात कि अपनी गति को शिथिल मद करने को
आयम्बस ने मद 'स्पौन्डी' को भी निज में लीन कर लिया
मैत्री-भाव हुआ यो स्थापित—वह दूसरे, चतुर्थ चरण में
अपना स्थान बना ले, ऐसे उसको भी स्वीकार कर लिया ।

हों यशमडित अति 'त्रिपदी' वे जो अक्विकयस ख्यात कवि की है
 उनमे मिलता है मुश्किल से वह 'आयम्बिक' चरण और वह
 स्वय एन्नियस कवि की भारिल वे पक्तियाँ कर रहा लाछित
 जिन्हे कि उसने किया मच पर प्रस्तुत, कितु रह गयी दुस्सह
 अति आतुरता, असावधानी शिल्प भाग मे । या फिर कवि को
 काव्य-कला का ज्ञान नहीं था जो वह ऐसी भूल कर गया ।
 आलोचक प्रत्येक नहीं रखता है क्षमता जो वह पकडे
 गति-यति-भग । और स्वेच्छाचारण भी सचमुच अधिक बढ गया
 है रोमक कवियो मे इसमे तो कोई सन्देह नहीं है ।
 कितु इसी से नियम-भग मै कछुँ और अतिचार कर उठूँ ?
 या यह समझूँ जनता मेरी भूलो को लक्षित कर लेगी ?
 क्षमा, क्षमा की आशा मे ही भले सुरक्षा प्राप्त कर उठूँ,
 मै लाछन-अभियोग भले ही बचा गया इस भौति चतुर बन,
 कितु प्रशसा पाने के तो योग्य न कोई कार्य कर सका ?
 मेरे मित्रो ! क्या महान् साहित्य ग्रीक का पढते हो तुम ?
 अहर्निशा अध्ययन न करते ? क्या मन इसमे नहीं रम सका ?
 कोई कहता 'कितु तुम्हारे पूर्वज है कर गये प्रशसा
 प्लौतस के मनरजनकारी कृतिछन्दो की तुमसे पहले ।'
 सच है, वे तब अति सहिष्णु थे, उन्हे मूर्ख तो नहीं कहूँगा,
 तभी स्तुत्य कह गये उसे वे, पर हर कोई कैसे सहले ?
 काश कि मै तुम यही जानते कैसे त्वर यति-भग पकडते
 या प्रति पक्ति अत मे उसका वह उतार भी ठीक देखते ?
 है अश्लील किसे कहते, क्या भेद वाक्कौशल से उसमे,
 तब तो स्पष्ट दोष भी सारे दृग-समुख से स्वय हेरते ।
 कहते है त्रासद नाटक का थेस्पिस ने था किया प्रवर्तन
 तब तक कविता का यह माध्यम, स्पष्ट, किसी को ज्ञात नहीं था

दो पहियो की साधारण-सी गाडी मे मडली लिये वह
डोल-धूम नाटक दिखलाता, अवसर मिलता जहाँ कही था ।

मदिरा-रजित-आनन वाले अभिनेता थे खेल दिखाते,
तदुपरान्त ही ऐस्कुलस मुखछद्म रम्य वेशो को लाया,
छोटे तख्तो पर उसने ही रगमच अपना स्थापित कर
अपनी नाट्यमण्डली को तब नया ढग अपना सिखलाया,
अभिनेता फिर लगे बोलने रौब-दाब से उठा-उठा स्वर,
पहन उपानह 'बस्किन' चलने लगे मच पर गौरव से भर ।
और पूर्ववर्त्ती कामदियाँ भी आयी तब सर्व-प्रशसित,
पर स्वतंत्रता ही ले डूबी—कलह-असयम घिरा मच पर ।

राज्य-नियम ने रोका उसको, किया समर्पण रगमच ने
'कोरस' के अधिकार छिन गये जो हिंसा के रहे प्रदर्शन
हुए मौन वे होकर लज्जित । नये रूप फिर उठ कर आये ।

अपने ही कवियो ने शैली तजी नही कोई भी, निश्चय,
यह क्या कम है स्तुत्य ? उन्होने स्वयं ग्रीस-पग-चिह्न त्याग कर
हो त्रासदी, कामदी सब मे प्रस्तुत की ले गौरव-अकन
अपने राष्ट्र-जाति की उज्ज्वल गाथाएँ । मै सत्य कह रहा—
अरे लैटियम सैन्य-शक्ति निज लिये हुए जैसे निःसशय ।

जैसे शौर्य्य-पराक्रम मे वह अतुलनीय है, उससे ज्यादा
होता काव्य-क्षेत्र मे भी वह, उसके सारे कवि यदि केवल
सैन्य-पदातिक सदृश पुराना निज साहित्य नही तज देते
उसके दीर्घ परिश्रम को भी अपनाते वे समझे सबल ।

न्यूमा के वंशज ! पीसो कुल-पुत्रो ! क्या ऐसी कविता को
तुम न करोगे लाछित, जिसको किया नही फिर-फिर परिमार्जित
समय और तन्मयता ने है ? किंतु जिसे माँजा है फिर-फिर
उसे न तुम क्या स्तुत्य कहोगे यदि वह दोष-रहित है बिल्कुल ?

दिमोक्रितुस कह गया कि प्रतिभा श्रेयस्कर औ' कला अधम है,
 प्रकृत-सुस्थ कवियों के हित तो हेलिकोन के द्वार विमुद्रित—
 बंद कर गया, अब बहुतेरे श्मश्रु और नख बढ़ा रहे हैं
 स्नानहीन एकातवास कर, प्रतिभा में रहते हैं मिलजुल ।
 अब कवि वह बन रहा यशस्वी जिसने शीश लिसीनस-नापित—
 के समुख न भुकाया अपना, अपने कुतल को कटवाने,
 अरे शीश वह ! तीन-तीन अन्तिव्युरेस भी असफल होंगे
 किन्तु न होगा ठीक, क्योंकि प्रतिभा कोई कैसे पहचाने ।

मैं भी कैसा मूढ़ ! पित्त-आरोग्य-निरत जब मधु आता है—
 किन्तु इसी कारण तो कोई कवि न श्रेष्ठतर लिख भी पाता ।
 इसका इतना मूल्य ! अरे मैं सिल्ली हूँ जो यद्यपि बंद कर
 स्वयं न सकती काट, लौह पर इस पर तीक्ष्ण धार पा जाता ।

यद्यपि मैं लिखता न, किन्तु मैं लेखन का कर्त्तव्य कार्य्य सब
 लेखक को समझाऊँगा, औ' उसको यह भी बतलाऊँगा
 कहाँ प्राप्त होगी सामग्री उसको अपनी, वह सब क्या है
 जो कवि का निर्माण और शिक्षण करता है, दिखलाऊँगा—
 क्या है उसके योग्य, न क्या है, कहाँ ज्ञान है, कहाँ भूल-क्षय,
 सारे लेखन का रहस्य है स्थिर विवेक कृत सुन्दर निर्णय ।

सुकरातादिक की कृतियाँ ही तुम्हें तथ्य देगी, समर्थ है,
 तुम सापेक्ष दृष्टि वस्तुचिंत रख कर इन्हें प्राप्त कर डालो,
 शब्द सहज अनुगामी होंगे, इसमें सशय शेष नहीं है,
 आवश्यक है निज पात्रों के समुचित रूप सकल प्रतिपालो ।

पितृभूमि, औ' मित्र, कि आता, स्नेही अतिथि, जनक जननी के
 प्रति जो निज कर्त्तव्य समझ लेता है अति सुस्पष्ट हृदय में,
 या ससद-सदस्य या न्यायाधीशादिक के कार्य्य जानता,
 समर भूमि प्रेषित सेनानी का कर्त्तव्य जानता मन में,

वह अपने प्रत्येक पात्र को क्या करना है क्या देना है
सहज समझ लेगा, न भूल होगी उससे कर्तव्य-निश्चय मे,
मैं कहता हूँ, अनुकृतिकारी कुशल ! सदा जीवन, सुनीति को
देखो जीवन के यथार्थ मे, लगो तभी इनके अकन मे ।

जीवन के यथार्थ की भाषा अपनाओ वह श्रेष्ठ रहेगी ।
साधारण-सी लिये समाहित, औ' चरित्र-चित्रण ले सुन्दर
कभी-कभी कोई नाटक है, ओजाकर्षण कला-शिल्प से
हीन, हीन होकर भी होता सुघर-सफल जनता मे जाकर ।

सगीतात्मक तुच्छ नगण्या अनर्गला पक्तियाँ हारती,
पर इस नाटक की जमती है साधारण मे मनोरजना ।
ग्रीक, ग्रीक थे जो करते थे यश कामना केवल अहरह,
कलादेवि ने उक्ति-कुशलता औ' दी उनको पूर्ण व्यजना ।

अपने रोमी तरुण बड़ी गगना कर केवल यही सीखते
एक शिलिंग का सौवाँ हिस्सा करने मे क्या होगा करना ?
'कहो ऐल्विनस, तरुण ! बताओ ! छह पेन्सो से एक घटा दो
कहो बचा क्या, तुम्हे जानना आवश्यक है, देर न करना' ।
'पाँच बचे' 'शाबाश ! करोगे उन्नति तुम भी, अच्छा बोलो,
एक और जोड़ो, फिर क्या हो?' 'सात' । यही जो क्रम चलता है,
अरे लोभ का यह सहारक रूप, कि जो धन-अनुवर्ती है
जहाँ रँग चुका है आत्मा को, वहाँ भला फिर क्या बचता है ?

ऐसे मे वह काव्य रचा जायेगा जो हो श्रेष्ठ मनोहर
सग्रहणीय स्तुत्य बन कर जो पाये युग-युग अविकल आदर
इसकी आशा कौन करेगा ? कवि का है यह लक्ष्य कि या तो
अर्जन करे या कि फिर केवल वह आनन्द उठे जागृत कर ।

या फिर उपादेय को लेकर अनुरजन से मिश्रित कर दे ।
जो भी चाहो प्रेषित करना, करो उसे सक्षिप्त ललित ही,

जिससे श्रोता तुरत समझ ले, स्मृति में उसे तथैव सँभाले,
आपूरित स्मृति, व्यर्थ शब्द प्रत्येक त्याग देती तुरत ही ।

मनरजन-हित रचित गल्प साग्निध्य सहेजे वस्तु-सत्य से,
अति की विश्वासापेक्षा भी करे न नाटक सीमा तज कर,
कही लामिया-चर्चित शिशु को नहीं दिख्वाओ पुन निकलता
जीवित, उसके बड़े उदर से, मानेगा कोई न सहज कर ।

उपयोगी शिक्षा न प्राप्त हो जिससे, वृद्ध न उसे चाहते,
और तरुण अभिजातो को गम्भीर छन्द के बन्ध अखरते,
उपादेय को जो कि मधुर से मिश्रित करते वे कौशल से
शिक्षित करते, मोहित करते पाठक को, युग में जय वरते ।

वह पुस्तक है जो कि प्रकाशन को धन देती, और विदेशो
में प्रचलन पाती है, देती कवि को यश भी दीर्घकाल तक ।
कुछ होते हैं दोष जिन्हे हम सहज अदेखा कर सकते हैं ।
मैं उनका भी रूप बताऊँ क्यों वे नहीं दीखते बाधक—
मन औ' हाथ चाहते हैं जो नहीं तार से सदा वही ध्वनि
निकला करती, अरे विलंबित नहीं, कभी द्रुत भ्रुकृत होता,
सदा न शर भी लक्ष्य बेध करता है इतना करो स्मरण तुम,
सुन्दरता की बहुतायत में लघु दोषों से दोष न होता ।

वे असावधानी से बचते या वे मानव के स्वभाव की
निर्बलता में हो जाते हैं, जब कि न ध्यान बना है रहता—
उन्हे बचा जाने का, पर जो सुन्दरताएँ अति समृद्ध हो
वहाँ दोष ऐसे नगण्य हैं, मन उन पर है नहीं अटकता ।

तो हम पहुँचे कहाँ ? देख लें ! प्रतिलिपिकारक जो फिर-फिर ही
करता वही भूल है, यद्यपि सावधान कर देने पर भी

खोता अपना स्थान, और जो तन्त्रीवादक बार-बार है
 उसी तार पर स्वर खो देता, उस पर भी हँसते हैं सब ही ।
 ऐसा ही था शिथिल खोएरिलस, जिसकी पक्ति एक-दो सुन्दर
 यदि मिल जाती है तो उनको देख एक विस्मय होता है,
 पर होमर में दोष एक भी देख रोष होता क्यों मन में ?
 दीर्घ परिश्रम में क्या झपकी को न स्थान पल भर होता है ?

कविता चित्रकलावत् ही है, एक चित्र भाता समीप से
 चित्र अन्य की है विशेषता उसे देखना कुछ दूरी से ।
 एक धुन्ध का प्रार्थी होता, अन्य बुलाता तीक्ष्ण विवेचन
 करता है कामना कि उसको देखा जाये ज्योति घनी से ।

एक मनोरजन करता है एक बार ही, किंतु दूसरा—
 बार-बार के देखे से भी कब उसका घटता आकर्षण ?
 हे पीसो कुल की आशा तुम ! स्वयं तुम्हारे सुधी पिता है
 पथ तुम्हारा दिखलाने को, और स्वयं तुम बुद्धि-विचक्षण,
 लो यह, ग्रहण पाठ-सा करलो, अपने सग इसे ले जाओ,
 सीमित क्षेत्रों में ही होती सहाय-क्षम्य प्रतिभा की लघुता—
 रे निकृष्टता ! भले मेस्साला का-सा भाषण नहीं दे सके
 पर वकील दूसरी श्रेणि का तो समाज में चलता-फिरता—
 कैसेलियस सदृश हो उसमें ज्ञान नहीं, फिर भी चल जाता,
 उसका भी अपना महत्त्व है, मूल्य, क्योंकि वह आवश्यक है,
 पर निकृष्टता कविता में हो, देव, मनुज, पुस्तक-विक्रेता,
 सबको ही असह्य है यह तो, यही सदा की एक बात है ।
 जैसे मधुर भोज-वेला में, कुरुचिपूर्ण संगीत बेसुरा
 अप्रिय गंध, मधु-मिले पोस्त—ये सभी वितृष्णा पैदा करते,
 क्योंकि नहीं भोजन से इनका कुछ सीधा सम्बन्ध, सभी के
 बिना भोज पूरा हो जाता, अत व्यर्थ है यह सब लगते ।

ऐसे ही कविता जिसका है काम एक आनन्द जगाना
 यदि वह अपने इसी कार्य में हुई पराजित और विफल तो—
 अरे उच्चतम बन जाती है स्वतः अधमतम देर न होती,
 देखो अभ्यासों से ही है प्राप्त सकल होते कौशल तो,
 समर भूमि या क्रीडागण में अनभ्यस्त है नहीं उतरते
 एकत्रित समूह के हो वे बस उपहास पात्र यदि आये,
 उन्हें रोकता कौन ? किन्तु वे शिक्षण बिना न आगे आते,
 पर कवि ही है, भले ज्ञान हो या हो नहीं, न पीछे जाये ।

कवि है नहीं, किन्तु रचते हैं छंदों को, कैसा गुमान है ।
 और न क्यों ? क्या पराधीन है ? कुल में हीन ? न क्या भू-स्वामी ?
 है मुझको विश्वास कि तुम अनुचित न कहो, अनुचित न करोगे ।

किंतु याद रखो कि किसी दिन तुमने भी यदि लिख दी कविता—
 आलोचक माएसिऊस को जाकर पहले दिखला लेना,
 अपने पिता और फिर मुझको दिखलाओ, बन रहो अकामी,
 और पाण्डुलिपि तब ले जाकर एक दश तक यों ही रख दो
 तब निकाल कर देखो फिर से उस दिन जो कि रची थी कविता ।

जो न प्रकाशित हुआ उसे तुम स्वयं नष्ट भी कर सकते हो,
 किंतु प्रकाशित हो जाने पर नहीं शब्द निरसित हो पाता ।
 अरे ओर्फेउस, ऋषि और कवि था, जिसने वन्य जातियों को जा
 हत्या और कुटिलताओं से बाहर करके सभ्य बनाया,
 इसीलिये यह दत्तकथा है उसने सिंह-व्याघ्र पाले थे,
 ऐसी ही थेबेस नगर के आदि प्रतिष्ठाता की गाथा
 वह अम्फिओन हिला देता था पाषाणों को तन्नि-नाद से
 इन्द्रजाल उसकी याचा का—उसने जो चाहा करवाया ।

थी अतीत में कवि की यह ही ख्यात बुद्धिमत्ता जगती में—
 व्यक्ति-राष्ट्र सबघों की वे व्याख्या करते थे गभीरतम,

पूज्य और साधारण का भी ज्ञान कराते थे सबको ही
नगरो को निर्मित करते थे, रुद्ध वासना कर अधीरतम ।

दपति के अधिकार बताते, काष्ठाकित थे नियम कराते—

यो अनेक गभीर कार्य्य कर वे अतीत-कवि हुए यशस्वी ।
मिला उन्हें सम्मान-मान भी, उनका काव्य हुआ अतिआहत
थे अति योग्य समर्थ स्वयं वे उचित प्रतिष्ठाधर तेजस्वी ।

उनके परवर्ती होमर ने वीरो के चरित्र को गाया
उनके शौर्य्य क्रोध का चित्रण किया प्रभावोत्पादक सुन्दर
सुघर कलात्मक नये रूप से, त्युरतएउस ने निज गीतो से
मानव-मन मे शौर्य्य-पराक्रम जागृत किया ओजमय दृढतर ।

चमत्कारमय दिव्य वाणियाँ छदो मे ही ढल कर आईं,
जीवन-पथ को दिखलाने मे लगे छन्द उद्भासित होकर,
कवियो के औ' सम्राटो के स्निग्ध-मधुर सबध बन गये,
मानव-श्रम को मधुमय करने उत्सव रचे गये अति मनहर ।

गीतो के अधिपति है देव अपोलो, उनके और साथ ही
कलादेवि के प्रति, तुम लज्जा का अनुभव न करो निज मन मे
इसीलिये यह तुम्हे बताता । सुनो श्रेष्ठ जो होती कविता
प्रकृति-कर्म या कलाकर्म है ? अस्त अभी तक यह विवाद मे ।

मेरे मत से तो विदग्ध प्रतिभा वचित अध्ययन व्यर्थ है
और शक्ति भी शिक्षण से यदि है विहीन तो व्यर्थ स्वयं मे,
अत सत्य है इन दोनो का चिर आश्रय-सम्बन्ध परस्पर
पूरक और सहायक होकर ये गुण चलते साथ-साथ मे ।

लक्ष्य-प्राप्ति को उत्सुक मन मे रगभूमि-क्रीडा प्रवीण जो
कुशल पुरुष है, उसने अपनी बाल्यावस्था तरुणाई मे
किया परिश्रम कठिन निरन्तर ऊष्मा-शीत अनेको भेले
वह कादम्ब-कामिनी तज कर रहा स्वेद-रत-सुघराई में,

जो कि प्यूथिआ के खेलो मे वेगु बजाता वह भी पहले
सीख चुका है, गुरु के सम्मुख कम्प-नमित हो कला यत्न कर,
किन्तु काव्य के लिये लोग यह अल समझते है कह देना—

अद्भुत कविताएँ रचता मैं अत खडा मैं चिन्ता तज कर
मुझे पराजित कर दे कोई यह असह्य है मुझको निश्चय
जिसको मैंने कभी न सीखा, जो अज्ञात मुझे है सच ही
उसको मैं स्वीकार करूँ यह कभी नहीं मैं सह सकता हूँ
क्या न रुद्ध कर देता बिल्कुल यह सुधार का अपना पथ ही ?

ज्यो विक्रोता है पुकार कर भीड बुलाता निज भाण्डो का—
विक्रय करने, उसी भाँति कवि—भूमि और सपद का स्वामी—
चाटुकार लोगो को करता आकर्षित अपने समीप है,
लाभ, लाभ के लिये सदा वे भरते रहते उसकी हामी ।

मूल्यवान यदि भोज एक दे सकता है या किसी दीन का
बन कर प्रतिभू उसे छुडा सकता है कानूनी पजो से,
उसके धन को देख मुझे तो इस सब पर विस्मय ही होगा,
अच्छा कैसे परख सका वह अपने उन नकली मित्रो से ।

तब तो है वह चतुर कि अपने अच्छे मित्र ज्ञात है उसको,
तुमने यदि दी भेट किसी को, या कि उसे हो देने वाले,
उसे बुलाओ मत निश्चय ही जब प्रसन्न है वह पहले से
उसे सुनाओ मत निज कविता, धन उससे कुछ भी कहला ले ।

‘अहा ! धन्य ! जय !’ सभी कहेगा भाव-मग्न होगा, विवरण भी,
रोयेगा हर्षाश्रु, पुलक भर नाचेगा, भू पर लोटेंगा,
अरे किराये पर जो रोते वे सदैव होते प्रवीण है—
असली दुखियारे के दुख से कही अधिक वे है दिखलाते ।

इसी भाँति सच्चे जो होते वे इतनी न सुना पाते है
भूटे स्तुतिकर्ता का ही स्वर सच्चे स्वर को भी घोटेंगा,

धनी व्यक्ति जब योग्य मित्र को ढूँढा करते हैं जीवन में
पहले लेते सतत परीक्षा उसको मदिरा ढाल पिलाते ।

यदि तुम कवि हो, तुम्हें न होगी देर भीतरी बात समझते
विगत काल की बात है कि जब क्विन्तिलिअन के समुख जाकर
कोई निज कविता पढ़ता था, कहता था वह तब समझा कर
'एक विनय है, इसे ठीक कर ले औ' वह भी देखे फिर कर ।'

यदि कवि कहता था कि कर चुका वह प्रयत्न दो-तीन बार था
व्यर्थ हुआ श्रम, लाभ न निकला, तब वह क्विन्तिलिअन कहता था
काटो यह पक्तियाँ लचर हैं, और कसौटी पर फिर परखो ।

किंतु नहीं सुन यह सब, कवि जो दोषों की रक्षा करता था—
तो वह होता मौन, नहीं श्रम अपना करता नष्ट, कि ज्यो अब—
गले लगाओ निज को औ' निज कृतियों को तुम द्वन्द्व-विगत हो ।
सद्विवेकमय औ' सहृदय जो आलोचक होगा वह निश्चय
निर्बल छंदों को टोकेगा, अनगढ़ को भी, त्वर आहत हो ।

वह कुरूप पक्तियाँ छाँट कर, आडम्बरमय अलंकार को
दूर करेगा, और साथ ही कुछ अस्पष्ट न रहने देगा ।
वह उभार सन्दिग्ध वाक्य को आवश्यक परिवर्तन बतला
सत्य कहेगा—स्वयं एरिस्तारखस बन जायेगा, न रुकेगा ।

यह सोचेगा नहीं कि 'अपने सुहृद मित्र को यो क्यों रगड़ूँ—
इसमें क्या है ? चलने भी दो । यह लघु दोष नहीं है दुर्भर ।'
यह लघुताएँ ही तो कवि को दुःखद परिश्रम में डालेंगी
चाटुकारगण ने है जिसको मूर्ख बनाया स्तुति अनंत कर ।

पाण्डुरोग, खुजली, पागलपन, राका-सन्निपात से पीड़ित
रोगी से ज्यो मानव बचते, उसी भाँति ही जाग्रत रहते—

बुद्धिमान उस पागल कवि से छूत मानते उसे त्यागते
जिसे छेड़ते तरुण, किन्तु है मूर्ख सदा ही सग विचरते ।

यदि अपनी पक्तियाँ बोलता, चलता हो कवि शीश उठाये
(ज्यो व्याधा पक्षी निहारता) और खड्डु मे जा गिर जाये
फिर सहाय के लिये पुकारे, किंतु न कोई उस क्षण आये—
भला कौन हो सकता है जो उसको आकर वहाँ बचाये ।

रज्जु फेकता हुआ निहारूँ यदि मैं वहाँ किसी को, कह दूँ
'तुम्हे ज्ञात क्या, नहीं आप ही गिरा ध्येय लेकर यह मन मे ?
स्यात् नहीं चाहता कि इसकी की जाये रक्षा, यह सोचो ।'
औ' सिसीलिया के कवि की मैं कथा सुनाऊँ उसे श्रुत मे—
'था एम्पेदोक्लेस एक कवि, उसकी इच्छा हुई कि उसको
सभी देवता समझे, यो वह पूर्ण धैर्य मे आगे बढ़ कर
ऐतना की उन धू-धू करती ज्वालाओं मे जा कूदा था',
स्वेच्छा से हो कवि विनष्ट यदि उन्हें नाश लगता है प्रियतर ।

जो कि किसी की इच्छा के विपरीत बचा लेना है उसको
हत्या ही करता है उसकी । क्योंकि नहीं बस एक बार ही
करता वह यो । यदि अब तुमने उसे खींच भी लिया निकाला
वह अन्यो का-सा न बनेगा, नाटकीय इति की न चाह भी—
छोड़ सकेगा । कौन जानता क्यों वह छन्दो को रचता है,
या तो उसने कब्र पिता की खडित की है, या फिर उसने
किसी पवित्र शात सीमा का अतिक्रमण कर दिया कही पर
और जाति-च्युत हुआ (तभी वह रोक नहीं पाता स्वर अपने ।)

अरे स्पष्ट है, वह पागल है, छूट कटहरे से निकला है
भालू, भीषण सुना-सुना कर कविता अपनी वह बढता है
विद्वानों मूर्खों को करता एक, स्वरो से कुचल चल रहा,
- वह न किसी का ध्यान कर रहा वह तो मस्त हुआ चलता है ।

एक बार भी यदि पकड़ेगा वह शिकार को, जा चिपटेगा,
कविता सुना-सुना कर उसकी हत्या ही कर देगा निश्चय,
जैसे जौक रक्त पीती है, नहीं छूटती, कभी न तब तक
जब तक फूल न गिर पडती है, यही हाल होगा निःसंशय ।

सन्दर्भ-टिप्पणियाँ

१ पिसो

पूरा नाम ल्युसिअस कैलपनियस पिसो, कवि अन्तिपेतर का सरक्षक । एक भीषण विद्रोह का दमन करने के लिए इसे असे बुलाया गया था, जहाँ इसे तीन वर्ष इस कार्य में लगे । होरेस ने इसे और इसके पुत्रों को ही यहाँ सम्बोधित किया है ।

२ डायना

एक रोमी देवी जिसका यूनानी अर्तेमिस से एकत्व है । डायना चिर-कुमारी थी । होमरोत्तर साहित्य में उसका चन्द्रमा से एकत्व स्थापित हो गया है—अग्रेजी साहित्य में उसका यह स्वरूप बहुधा दृष्टिगोचर होता है ।

३ एमिलियन प्रशिक्षण-शाला फोरस के निकट स्थित एमीलियस लेपीदस नाम के किसी व्यक्ति द्वारा निर्मित एक प्रशिक्षणालय ।

४ कैथेजी—यहाँ तात्पर्य पुरानी पद्धति के अनुयायियों से है । कैथेगस २०४ ई० पू० में राजकीय मन्त्रणाकार थे । यूनान और पूर्व से आचार-व्यवहार और वेश-भूषा की नवीनताओं का आयात होने से पूर्व वे विद्यमान थे—अतः पुरातनप्रियता का इंगित करने के लिए यहाँ उनका उल्लेख किया गया है ।

५ कैसिलियस (२१६-१६६ ई० पू०) .

रोम में अपने समय का प्रमुख कामदीय नाट्यकार । वह एनिअस का मित्र था । सेदिगितुस ने रोमी कामदीकारों में उसे सर्वप्रथम स्थान दिया है ।

६ प्लौतुस (२५४-१४८ ई० पू०)

रोमी रंगमंच की सर्वाधिक मौलिक प्रतिभा । कामदीय नाट्यकारों में प्लौतुस मौलिये और अरिस्तोफनेस के स्तर का लेखक है । उसकी प्रतिभा

नाट्यकार टेरेस और मेनान्दर से उत्कृष्ट है परन्तु उसमें वैसे परिष्कार का अभाव है। उसका हास्य जानदार होता है।

७ वर्जिल (७०-१९ ई० पू०)

लेटिन का मूर्धन्य कवि। होरेस का मित्र। साहित्य-सृजन के क्षेत्र में वर्जिल थेओक्रितस, हेसिओद और होमर का ऋणी है, पर उसने अन्धानुकरण इनमें से किसी का भी नहीं किया। लेटिन के षट्पदी छन्द को वर्जिल ने साँचे में ढालकर उदात्त भावाभिव्यक्ति का माध्यम बनाया, जिसका सौष्ठव अप्रतिम है। लेटिन कविता में वर्जिल की स्थिति वही है जो गद्य में सिसरो की। वर्जिल की लोकप्रियता उसके अपने युग से आज तक सर्वोपरि रही है।

८ वैरियस (७४-१४ ई० पू०) :

आगस्टस-युग के लेटिन कवियों में अग्रणी। होरेस और वर्जिल का मित्र। वर्जिल की मृत्यु के पश्चात् वैरियस ने उसकी अपूर्ण कृति 'अयेनेइमद' का सम्पादन किया था।

९ कैटो (२३४-१४६ ई० पू०)

रोमी गद्य का प्रवर्तक। वह ग्रीक सभ्यता के प्रभाव का घोर विरोधी था। इतिहास, वक्तृता और प्राविधिक विषयों की दृष्टि से कैटो की बड़ी महत्ता है। भाषणकर्त्ता के लिए उसका महत्वपूर्ण सूत्र था 'भाव पर अपना ध्यान केन्द्रित रखो, शब्द स्वयं आयेगे।'।

१० एनियस

आदि रोमी कवियों में सबसे महान्। एनियस की प्रतिभा बहुमुखी थी। उसने साहित्य का कोई भी क्षेत्र अछूता नहीं छोड़ा, परन्तु आसदी के क्षेत्र में उसने विशेष सफलता पाई। विवन्तिलियन ने उसके काव्य के विषय में कहा है कि वह पुरातन वृक्ष की भाँति है जिसमें सौन्दर्य की अपेक्षा गरिमा अधिक होती है।

११ होमेरस (होमर) -

'ईलियड' (इलियड) तथा 'ओद्युस्सेइआ' (ओडिसी) नामक महाकाव्यों का प्रणेता अन्यतम यूनानी कवि। जीवन-काल सदृग्ध। अब तक के

शोध के आधार पर अनुमानत ई० पू० ६वीं शताब्दी के मध्य में वह विद्यमान था। वह विलक्षण अन्तर्दृष्टि से सम्पन्न, मानव-मन की सूक्ष्मतम अनुभूतियों का अद्वितीय व्याख्याकार था। उसकी गणना विश्व के सर्वोत्कृष्ट कवियों में होती है।

१२ आखिलोकस .

यह ७वीं शती ई० पू० में विद्यमान था। इस की गणना श्रेष्ठ मौलिक कवियों में की जाती है। एक कुशल योद्धा होने के नाते इसने अपने शोकगीतों में योद्धाओं का प्रशस्ति-गायन किया है। इस की ख्याति आयम्बिक छन्द के विशिष्ट प्रयोग पर आधारित है।

१३ थ्युएस्तेस

वैरियस-कृत त्रासदी जिसके प्रमुख पात्र का नाम भी यही है। पुराण-गाथाओं के अनुसार यह अत्रेउस का भाई था। अत्रेउस से इसका वैमनस्य-था क्योंकि उसकी पत्नी एरोपे के साथ थ्युएस्तेस का अवैध सम्बन्ध था। अत्रेउस ने उससे समझौते का बहाना किया और उसके उपलक्ष में जो भोज दिया उसमें थ्युएस्तेस के पुत्रों का मांस परोसा गया।

१४ खेमेस

टेरेंस की नाट्य-कृति 'यूनखस' का एक पात्र। टेरेंस की कामदियों में वृद्ध पात्रों को कई जगह यह नाम दिया गया है।

१५ तेल्लेफुस

हेराक्लेस और अउगे का पुत्र। घर्मस्थान में प्रसव होने के कारण उसके नाना राजा अलेउस ने उसे फिकवा दिया और अउगे को अन्यत्र विक्रय के लिए दे दिया। वह राजा तेउत्रास की पत्नी बनी। कालान्तर में तेल्लेफुस भी बड़ा होकर वही पहुँचा और संयोग की बात कि उसका विवाह अपनी माता से होने वाला ही था कि उनका सम्बन्ध प्रकट हो गया। बाद में तेल्लेफुस म्युसिस्रा का राजा हो गया। यूनानी सेना ने जब त्राँय पर अभियान किया तो मार्ग में उसकी राजधानी को त्राँय समझकर उस पर आक्रमण किया। तेल्लेफुस ने युद्ध किया, वह अखिल्लेस के द्वारा घायल हुआ और बाद में उसी के उपचार से स्वस्थ हो गया।

१६ पेल्लेउस

यूनानी पुराण-कथाओं के अनुसार ऐम्ब्राकुस का पुत्र । इसने अपने सौतेले भाई का वध कर दिया था जिसके कारण इसके पिता ने इस का निष्कासन कर दिया । प्थिम्मा पहुँचने पर एउयु'तिओन ने इसे पापमुक्त करके अपनी पुत्री से इसका विवाह कर दिया । परन्तु एक बार दुर्भाग्यवश शिकार खेलते समय इससे गलती से एउयु'तिओन की हत्या हो गई, तब इसका पुनः निष्कासन किया गया ।

१७ कोल्चिआई—यहाँ होरेस का मन्तव्य बर्बरता एवं अशिष्टता का द्योतन करने से है ।

१८ असीरियाई—यहाँ तात्पर्य विलास-वैभव में पले किसी पौरस्त्य व्यक्ति से है ।

१९ थेबेस—
२०. आरगौस— } दो नगरों के नाम ।

यहाँ इनका वैषम्य होरेस किस दृष्टि से रेखांकित करना चाहते हैं, यह स्पष्ट नहीं ।

२१ अखिल्लेस

पेल्लेउस का पुत्र तथा त्रौइआ-युद्ध का सर्वप्रमुख योद्धा । अखिल्लेस को उसकी माँ ने शैशव में पवित्र नदी में स्नान कराया था जिसके फलस्वरूप उसका समस्त शरीर अभेद्य हो गया था । केवल उसकी एडी का वह भाग जहाँ से उसकी माँ ने उसे पकड़ रखा था, नदी के जल में न डूबने के कारण दुर्बल रह गया । इसी एडी पर आघात होने से उसकी मृत्यु हुई । त्रौइआ-युद्ध में प्रारम्भ में अपमान होने के कारण उसने लड़ना अस्वीकार कर दिया था पर अन्त में क्रुद्ध हो उसने समस्त शत्रुदल का विनाश कर डाला । होमेरस (होमर) के प्रसिद्ध काव्य 'ईलिअद' का नायक अखिल्लेस ही है ।

२२ मेदेआ

यूनानी पुराणकथाओं में उल्लिखित कोलखिस के शासक की पुत्री जो जादूगरनी थी । कोलखिस-आगमन पर जेसन मेदेआ के प्रणय-पाश में आबद्ध हो गया । मेदेआ के सहयोग से जेसन उसके पिता द्वारा उपस्थित सभी

व्यवधानों को पराजित कर मेदेआ को अपने देश ले गया। तत्पश्चात् दोनों को किसी कारणवश कोरिन्थ पलायन करना पड़ा जहाँ जेसन ने किसी राजकुमारी के प्रति आसक्त होकर मेदेआ का परित्याग कर दिया। प्रतिशोध की ज्वाला से सतप्त होकर मेदेआ ने अपने दोनों पुत्रों और ग्लाउसी—राजकुमारी—का वध कर दिया। फिर उसने थेसिअस का अपने पिता पर प्रभाव न पड़े, इसलिए उसे विष देने का षड्यन्त्र रचा। अन्त में वह भागकर एशिया चली गई। वह एउरिपिदेस की एक त्रासदी की प्रमुख पात्री है।

२३. ईनो

कादमस की पुत्री और अथमस की विवाहिता पत्नी।

२४. इक्सिओन

यह थ्रेस का निवासी था। इसने दिआ से विवाह किया किन्तु वधू का मूल्य माँगने पर इसने उसके पिता को छल द्वारा प्रज्वलित अग्नि-कुण्ड में डलवा दिया। पातक से मुक्ति प्राप्त करने के लिए यह जेउस की शरण में गया किन्तु वहाँ हेरा का शीलभ्रष्ट करने के दण्डस्वरूप इसे पाताल में जलते पहिये के साथ बाँध दिया गया।

२५. ईओ

यूनानी पुराण-गाथाओं के अनुसार हेरा की पुरोहितानी। जेउस इससे प्रेम करता था परन्तु हेरा से गुप्त रखने के लिए उसने इसे गाय बना लिया था, फिर भी हेरा के द्वारा उसमें भाँति भाँति की बाधाएँ उत्पन्न की गईं। अन्त में जब वह भटकती हुई मिस्र पहुँची तब जेउस ने उसे अपने हाथ के स्पर्श से वास्तविक रूप प्रदान किया और उससे ईओ को पुत्र की प्राप्ति हुई।

२६. ओरेस्तेस

अगमेमनोन और क्ल्युतेम्नेस्त्रा का पुत्र, ईफिगेनिया का भाई। क्ल्युतेम्नेस्त्रा और ऐगिस्थस ने मिलकर अगमेमनोन की हत्या कर दी। ओरेस्तेस किसी तरह अपनी माँ के हाथ से बच निकला। इसका पालन-पोषण इसके चाचा ने अपने पुत्र के साथ किया। बड़े होकर ओरेस्तेस ने अपनी पिता के हत्यारे तथा अपनी माँ दोनों को मार डाला। मातृहत्या के दोष की निवृत्ति के लिए एक देवदूत ने निर्देश किया कि 'अर्तैमिस' की मूर्ति यूनान लाने से उसकी पाप-मुक्ति हो सकेगी।

२७ ईलियड • होमर-विरचित प्रख्यात महाकाव्य जिसकी गणना ससार के उत्कृष्टतम महाकाव्यों में होती है।

२८ प्रिग्रम त्राँय का अन्तिम नरेश। होमर के अनुसार इसके पचास पुत्र पुत्रियाँ थीं जिनमें हेक्टर, पेरिस, कैसान्द्रा आदि अधिक प्रसिद्ध हैं। हरकुलेस प्रिग्रम की बहिन का अपहरण करके यूनान ले गया था, उसे वापस लाने के लिए प्रिग्रम ने जो अभियान किया उसका नेतृत्व पेरिस को सौंपा था। पेरिस पिता की आज्ञा की उपेक्षा कर हेलेन को त्राँय भगा लाया जिसके फलस्वरूप प्रसिद्ध त्राँय-युद्ध हुआ। त्राँय-पतन के बाद अखिल्लेस के पुत्र ओप्तोलेमस ने प्रिग्रम का वध किया था।

२९ अन्तिफतेस यहाँ (और आगे के कुछ सन्दर्भों में) होरेस ने ओदयुस्सेइआ की कथाओं की ओर संकेत किया है। अन्तिफतेस नरभक्षी राजा था जिसका उल्लेख १०वें ग्रन्थ में आया है।

३० क्युक्लोप्स (चक्राक्षि) [ग्रीक० क्युक्लोस-चक्र, ओप्स-अक्षि]।

एक विशेष दैत्य-जाति जिसके माथे के बीच में केवल एक आँख हुआ करती थी।

३१ स्क्युल्ला

एक जलपरी जिससे पोसेइदोन प्रेम करता था। अम्फित्रिते ने ईर्ष्यावश जहाँ स्क्युल्ला स्नान करती थी वहाँ कुछ ऐसी जादू की ओषधियाँ रख दीं जिनके कारण उसका शरीर एक भीषण दैत्य का-सा हो गया। उसके पश्चात् वह नाविकों के लिए भय का कारण बन गई क्योंकि वह उधर से गुजरने वाले नाविकों को पकड़कर खाने लगी।

३२ खार्युबदिस •

सिसिली के तट पर, मेसिना की खाड़ी में स्क्युल्ला के बिल्कुल सामने पडने वाला एक भीषण जलभँवर। कहते हैं खार्युबदिस एक अत्यन्त धनलिप्सु नारी थी जिसने हरकुलेस के बैल चुरा लिए थे। इस चौर कर्म से क्रुद्ध होकर जेडस ने उस पर वज्र-प्रहार किया और वह एक जल-आवर्त के रूप में परिणत हो गई।

३३ दियोमेदेस

त्रौय-युद्ध का एक प्रमुख योद्धा । ओद्युरसेइआ के साथ मिलकर इसने अनेक साहसिक कार्य सम्पन्न किए । त्रौइआ से लौटने के पश्चात् उसे ज्ञात हुआ कि उसकी पत्नी आएगिआलिआ विश्वासघातिनी है । तब वह इटली चला आया । उसकी मृत्यु पर उसे वीरोचित सम्मान की प्राप्ति हुई ।

३४ मेलेअजेर

यह कैलियोन के राजा ओनिस और अथेलिया का पुत्र था । उसके जन्म के अवसर पर भविष्यवाणी की गई थी कि वह असाधारण रूप से शक्तिमान और पराक्रमी होगा । अत्रोपोस ने घोषित किया कि जब तक एक विशेष लकड़ी, जो उस समय अग्नि में थी, जलती रहेगी, वह आपदाओं से मुक्त रहेगा । यह सुनकर उसकी माँ ने वह लकड़ी उठा ली और सँभाल कर रख ली । जब इसने एक रीछ के शीश के लिए अपने मामाओं से झगडा हो जाने पर उनका वध कर दिया, तो अपने भाइयों के शोक में विह्वल होकर उसकी माँ अथेलिया ने वह लकड़ी जलती हुई अग्नि में डाल दी । जब वह जलकर निश्चेष हो गई तो इसके जीवन का भी अन्त हो गया ।

३५ अत्रेउस

यूनानी पुराण-कथाओं के अनुसार यह थ्युएस्तेस का भाई था । अत्रेउस से उसका वैमनस्य था क्योंकि इसकी पत्नी एरोपे के साथ उस का अवैध सम्बन्ध था । अत्रेउस ने उससे समझौते का बहाना किया और उसके निमित्त जो भोज दिया उसमें थ्युएस्तेस के पुत्रों का मांस परोसा गया ।

३६ प्रोकने

अथेनी राजा पनदिओन की दो पुत्रियों में से एक—प्रोकने—ओस-नरेश तेरेउस को ब्याही थी । तेरेउस ने प्रोकने के मर जाने की अफवाह उड़ाकर दूसरी पुत्री फिलोमेला को भोजने की प्रार्थना अथेन्स नरेश से की । उसके आ जाने पर तेरेउस ने उसके साथ बलात्कार किया, फिर उसकी जीभ काट दी ताकि वह किसी को अपनी कुरूप कथा न सुना सके । इसका प्रतिशोध लेने के लिए प्रोकने ने तेरेउस को भोजन में विष देने का प्रयत्न किया परन्तु उसे किसी तरह यह भेद ज्ञात हो गया । इस पर उसने दोनों बहनों को दण्ड देना चाहा परन्तु देवताओं ने उन तीनों को ही पक्षियों में परिणत कर दिया ।

३७ कादमस .

त्युरे-नरेश अगेनोर का पुत्र । वृद्धावस्था में यह और इसकी पत्नी हरमोनिया इत्युरिया चले गए थे और बाद में सर्पों में परिणत हो गए थे ।

३८ देल्फी की आप्तवाणी

देल्फी फोसिस में परनासस पर्वत के दक्षिण-पश्चिमी ढाल पर स्थित है जहाँ अपोलो का एक मंदिर भी है । अपोलो की एक पुरोहितानी प्युथिया यहाँ भविष्यवाणी करती थी । जो लोग यहाँ कुछ जानने-पूछने आते थे वे अपार धनराशि भेट के रूप में मंदिर को देते थे । इसी कारण मंदिर का कोष अक्षय था । ८-५ शती ई० पू० के बीच इस मंदिर का प्रभाव बड़ा व्यापक रहा ।

३९ सिलेनुस

यूनानी देवता बैकस का प्रख्यात शिक्षक । यद्यपि कथाओं में उसे मद्योन्मत्त विद्वपक के रूप में चित्रित करने की रूढ़ि बन गई है, तथापि उस की कल्पना एक उद्भट विद्वान के रूप में ही की जाती है, और यहाँ होरेस का अभिप्राय उसके इसी दूसरे रूप से है ।

४० अक्विक्रस :

अन्तिम तथा महान्तम रोमी त्रासदीकार । यद्यपि प्राचीन लेटिन कवियों के लिए होरेस के मन में कोई प्रशंसा-भाव नहीं था, तथापि अक्विक्रस का स्मरण अन्यत्र उसने 'उदात्त' विशेषण से किया है । ओविड एव सिसरो ने त्रासदीकार के रूप में उसकी अत्यन्त प्रशंसा की है । उसकी कई कृतियों के अंश अब भी उपलब्ध हैं ।

४१ थेसपिस

थेसपिस आदि त्रासदीकार था अनेक विद्वान होरेस की इस स्थापना से सहमत नहीं हैं । त्रासदी के उद्भव के प्रसंग में अरस्तू ने उस का नामोल्लेख नहीं किया है । बुअलो ने होरेस का प्रमाण ग्रहण करके तथा गौल्डस्मिथ ने बुअलो के प्रभाव-से इसे ही आदि त्रासदीकार माना है ।

४२ ऐस्कुलस

प्रसिद्ध अथेनी त्रासदीकार । जन्म-काल अनुमानतः ५२५ ई० पू० । ४८४ ई० पू० में त्रासदी-प्रतियोगिता में इसने प्रथम पुरस्कार पाया और

४६८ ई० पू० में इसी प्रतिद्वन्द्विता में सोफोक्लेस से हार जाने पर अथेन्स छोड़ दिया। इसने त्रासद नाट्य-रचना और अभिनय में ऐसे महत्त्वपूर्ण परिवर्तन किये कि इसे त्रासदी का जन्मदाता कहा जाता है। इसने अभिनेताओं की वेश-भूषा भव्यतर बना दी और छद्ममुख अभिनीत पात्र के अनुकूल बनाने का प्रयत्न किया। ऐस्ख्युलस-विरचित त्रासदियों की संख्या ७० बताई जाती है परन्तु उपलब्ध केवल ७ हैं। ऐस्ख्युलस की ऊर्जस्वी शैली में विशेषण और अलंकारों की अद्भुत छटा मिलती है।

४३ न्यूमा :

पिसो स्वयं को न्यूमा पोम्पिलिउस की वंश-परम्परा से सम्बद्ध करने में गौरव का अनुभव करता था।

४४ दिमोक्रितुस (४६० ई० पू०)

अबदेरा का एक अत्यन्त सम्पन्न दार्शनिक-नागरिक। उसका दृढ़ विश्वास था कि बिना अन्त प्रेरणा के कोई भी महान् कवि नहीं हो सकता। उसके देश-विदेशाटन की कथाएँ विविध सूत्रों से उपलब्ध होती हैं। कहते हैं वह अथेन्स भी गया था जहाँ सुकरात से उसकी भेट हुई थी। अपने जीवन-काल में ही अपने अगाध ज्ञान के कारण उसका नाम 'प्रज्ञा' पड़ गया था और बाद में 'विहसित दार्शनिक' कहकर उसका उल्लेख किया गया है। अरस्तू ने उसके विचारों का काफी सम्मान किया है। सिसैरो ने अलंकृति, गतिमत्ता और प्रसादत्व के कारण उसकी शैली की प्रशंसा की है।

४५ हेलीकोन .

बोयोतिया का सबसे बड़ा पर्वत। एक आयोनी मन्दिर, रंगशाला, कला की देवियों की मूर्तियाँ आदि यहाँ उपलब्ध हैं। यहाँ तात्पर्य परम कलात्मक सिद्धि की ओर जाने वाले मार्ग से है।

४६ अन्तिक्युरस .

शारीरिक एवं मानसिक दोनों प्रकार की चिकित्साओं के लिए लोग फोसिस में अन्तिक्युरस के पास एकत्रित होते थे।

४७. सोक्रतेस (सुकरात) — (४६८-३८८ ई० पू०)

महान् यूनानी दार्शनिक। सुकरात के विरुद्ध अष्टाचार का आरोप लगाकर उन्हें विषपान का दंड दिया गया था। सुकरात ने लिखा कुछ भी नहीं

परन्तु उनकी शिक्षा की सामान्य विधि और प्रवृत्ति 'प्लेटो के सवादो' में सुरक्षित है। सामान्यतः सुकरात की शिक्षा-पद्धति यह थी कि वे अपनी ओर से कुछ प्रश्न प्रस्तुत करते थे और उनके उत्तरों का विश्लेषण करते हुए निष्कर्ष ग्रहण करते थे।

४८ खोएरिलस

ऐस्कुलस, सोफोक्लेस और एउरिपिदेस से पूर्व के उल्लेखनीय यूनानी त्रासदीकारों में खोएरिलस का भी नाम आता है। खोएरिलस हेरोदोतस का मित्र था। खोएरिलस की महत्ता यह है कि उसने पौराणिक विषय के बजाय ऐतिहासिक विषय—ईरानी युद्धों—को लेकर महाकाव्य की रचना की। खोएरिलस के सम्बन्ध में विशेष जानकारी प्राप्त नहीं। होरेस ने उसका स्मरण प्रशंसात्मक भाव से नहीं किया वरन् ऐसे कुकवियों में उसकी गणना की है जो यदा-कदा एकाध अच्छी पंक्ति लिख लेते हैं।

४९ मेस्साला :

प्राचीन रोमी अभिजात-तन्त्र का एक सदस्य जिसने फिलिपी में रिपब्लिकन-पक्ष की ओर से युद्ध में भाग लिया था। वह प्रतिष्ठित वक्ता और लेखक था और साहित्यकारों के एक मंडल का संरक्षक था। टेसीटस और विवन्तिलियन दोनों ने उसकी बड़ी प्रशंसा की है।

५० कसेलियस

यह अपने समय का यशस्वी अधिवक्ता था परन्तु इसके सम्बन्ध में विस्तृत जानकारी प्राप्त नहीं।

५१ मायसिडस

नाट्य-उपस्थापन की अनुमति देने वाला अधिकारी जो स्वभावतः नाट्य-कला का अच्छा ज्ञाता होता था।

५२ ओरफेडस

एक थ्रेस-वासी कवि जो सभ्यता के आदि संस्थापकों में परिगणित होता है। उसके विषय में यह प्रचलित है कि वह वृक्षों, शिलाओं और पशुओं को मन्त्रमुग्ध करने की क्षमता से सम्पन्न था। वर्जिल द्वारा वर्णित एक दन्त-कथा

के अनुसार उसने एउरिदिसे को हेदेस से उसकी पत्नी इस शर्त पर वापस दिलवाने का वचन दिया कि वह पीछे मुड़ कर नहीं देखेगा कि उसकी पत्नी आ रही है या नहीं। शर्त न निभा सकने के कारण एउरिदिसे को अपनी पत्नी खो देनी पड़ी।

५३ अम्फीओन .

जेउस और अन्तिओपे का पुत्र। हरमेस ने इसे एक वशी दी थी, इस वशी वादन में वह इतना कुशल हो गया था कि कहते हैं जब यह और इसका भाई जेथ्रुम येबेस की रक्षा करने के लिए प्राचीर तैयार कर रहे थे तो प्रस्तर-खड स्वयं गति धारण कर एकत्रित हो गये और प्राचीर के रूप में परिणत हो गये।

५४. त्युरतएउस (६८० ई० पू०)

एक लँगडा अध्यापक जिस की ओजस्वी रचनाएँ स्वार्तावासियो को युद्ध के लिए प्रेरित करती थी। उस के कतिपय जीवन्त युद्ध-गीत अब भी उपलब्ध हैं।

५५. अपोलो

यूनानी देवता, दूसरा नाम फोएबस। इन्हें प्रायः सूर्य का प्रतिरूप माना गया है। वे सगीत एवं काव्य के भी देवता माने गये हैं। वे भविष्य-ज्ञान की शक्ति से सम्पन्न थे, अतः उनकी भविष्यवाणियों का बड़ा सम्मान था।

५६ विवनतिलियन

वर्जिल का मित्र, सभवतः इसी के माध्यम से होरेस का परिचय वर्जिल से हुआ था। उसकी याद में हारेस ने एक मार्मिक कविता लिखी थी।

५७. अरिस्तारखस .

ई० पू० दूसरी शती में अलैक्जैंड्रिया का आलोचक, होमर के पाठानु-सन्धान का श्रेय इसी को है। वह वैज्ञानिक विद्वत्ता का आदि सस्थापक माना जाता है, ठीक वैसे ही जैसे ओरिगा वैज्ञानिक पाठानुसन्धान का।

६८ ऐम्पेदोक्लेस (५वी शती ई० पू०) .

एक दार्शनिक जिसके मतानुसार विश्व के समस्त तत्त्व केवल दो विरोधी

शक्तियों द्वारा शासित हैं—प्रेम और घृणा । लुक्रेटियस के अनुसार वह सिसली का सर्वाधिक पवित्र, विलक्षण और अमूल्य व्यक्ति था । होरेस ने कवि-रूप में उसका इसलिए स्मरण किया है कि अपने पूर्वकथनों के लिए वह पद्य के माध्यम का उपयोग करता था ।